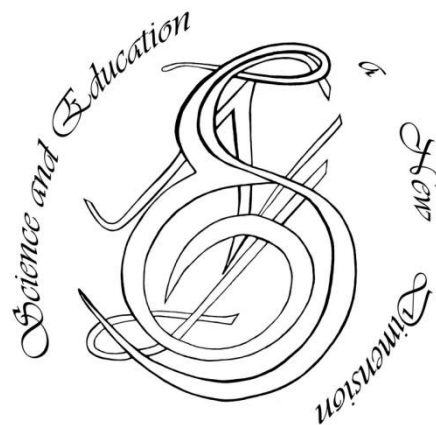

SCIENCE AND EDUCATION A NEW DIMENSION

PHILOLOGY

Филология



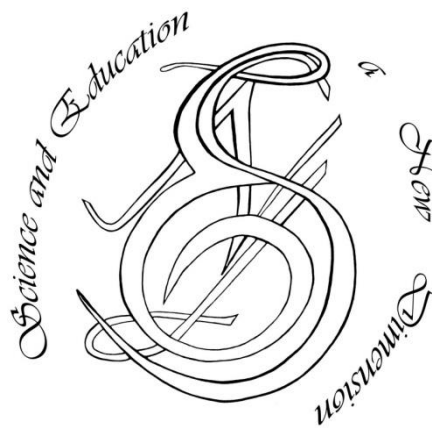
p-ISSN 2308-5258

e-ISSN 2308-1996

IV(26), Issue 106, 2016

SCIENCE AND EDUCATION A NEW DIMENSION

Philology



Editorial board

Editor-in-chief: Dr. Xénia Vámos

Honorary Senior Editor:

Jenő Barkáts, Dr. habil. Nina Tarasenkova, Dr. habil.

Andriy Myachykov, PhD in Psychology, Senior Lecturer, Department of Psychology, Faculty of Health and Life Sciences, Northumbria University, Northumberland Building, Newcastle upon Tyne, United Kingdom

Edvard Ayvazyan, Doctor of Science in Pedagogy, National Institute of Education, Yerevan, Armenia

Ferenc Ihász, PhD in Sport Science, Apáczai Csere János Faculty of the University of West Hungary

Ireneusz Pyrzyk, Doctor of Science in Pedagogy, Dean of Faculty of Pedagogical Sciences, University of Humanities and Economics in Wrocław, Poland

Irina Malova, Doctor of Science in Pedagogy, Head of Department of methodology of teaching mathematics and information technology, Bryansk State University named after Academician IG Petrovskii, Russia

Irina S. Shevchenko, Doctor of Science in Philology, Department of ESP and Translation, V.N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine
Department of Psychology, Faculty of Health and Life Sciences, Northumbria University, Northumberland Building, Newcastle upon Tyne, United Kingdom

Kosta Garow, PhD in Pedagogy, associated professor, Plovdiv University „Paisii Hilendarski”, Bulgaria

László Kótis, PhD in Physics, Research Centre for Natural Sciences, Hungary, Budapest

Larysa Klymanska, Doctor of Political Sciences, associated professor, Head of the Department of Sociology and Social Work, Lviv Polytechnic National University, Ukraine

Liudmyla Sokurianska, Doctor of Science in Sociology, Prof. habil., Head of Department of Sociology, V.N. Karazin Kharkiv National University

Marian Wloshinski, Doctor of Science in Pedagogy, Faculty of Pedagogical Sciences, University of Humanities and Economics in Wrocław, Poland

Melinda Nagy, PhD in Biology, associated professor, Department of Biology, J. Selye University in Komarno, Slovakia

Alexander Perekhrest, Doctor of Science in History, Prof. habil., Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine

Nikolai N. Boldyrev, Doctor of Science in Philology, Professor and Vice-Rector in Science, G.R. Derzhavin State University in Tambov, Russia

Oleksii Marchenko, Doctor of Science in Philosophy, Head of the Department of Philosophy and Religious Studies, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine

Olga Sannikova, Doctor of Science in Psychology, professor, Head of the department of general and differential psychology, South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky, Odessa, Ukraine

Oleg Melnikov, Doctor of Science in Pedagogy, Belarusian State University, Belarus

Perekhrest Alexander, Doctor of Science in History, Prof. habil., Bohdan Khmelnytsky National University in Cherkasy, Ukraine

Riskeldy Turgunbayev, CSc in Physics and Mathematics, associated professor, head of the Department of Mathematical Analysis, Dean of the Faculty of Physics and Mathematics of the Tashkent State Pedagogical University, Uzbekistan

Roza Uteeva, Doctor of Science in Pedagogy, Head of the Department of Algebra and Geometry, Togliatti State University, Russia

Seda K. Gasparyan, Doctor of Science in Philology, Department of English Philology, Professor and Chair, Yerevan State University, Armenia

Sokuriaynska Liudmyla, Doctor of sociological science. Prof. Head of Department of Sociology. V.N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine

Svitlana A. Zhabotynska, Doctor of Science in Philology, Department of English Philology of Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine

Tatyana Prokhorova, Doctor of Science in Pedagogy, Professor of Psychology, Department chair of pedagogics and subject technologies, Astrakhan state university, Russia

Tetiana Hranchak, Doctor of Science Social Communication, Head of department of political analysis of the Vernadsky National Library of Ukraine

Valentina Orlova, Doctor of Science in Economics, Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas, Ukraine

Vasil Milloushev, Doctor of Science in Pedagogy, professor of Department of Mathematics and Informatics, Plovdiv University „Paisii Hilendarski”, Plovdiv, Bulgaria

Veselin Kostov Vasilev, Doctor of Psychology, Professor and Head of the department of Psychology Plovdiv University „Paisii Hilendarski”, Bulgaria

Vladimir I. Karasik, Doctor of Science in Philology, Department of English Philology, Professor and Chair, Volgograd State Pedagogical University, Russia

Volodimir Lizogub, Doctor of Science in Biology, Head of the department of anatomy and physiology of humans and animals, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine

Zinaida A. Kharitonchik, Doctor of Science in Philology, Department of General Linguistics, Minsk State Linguistic University, Belarus

Zoltán Poór, CSc in Language Pedagogy, Head of Institute of Pedagogy, Apáczai Csere János Faculty of the University of West Hungary

Managing editor:

Barkáts N.

© EDITOR AND AUTHORS OF INDIVIDUAL ARTICLES

The journal is published by the support of Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe

BUDAPEST, 2015

Statement:

By submitting a manuscript to this journal, each author explicitly confirms that the manuscript meets the highest ethical standards for authors and co-authors. Each author acknowledges that fabrication of data is an egregious departure from the expected norms of scientific conduct, as is the selective reporting of data with the intent to mislead or deceive, as well as the theft of data or research results from others. By acknowledging these facts, each author takes personal responsibility for the accuracy, credibility and authenticity of research results described in their manuscripts. All the articles are published in author's edition.

THE JOURNAL IS LISTED AND INDEXED IN:

INDEX COPERNICUS: ICV 2014: 70.95; ICV 2015: 80.87

GLOBAL IMPACT FACTOR (GIF): 2013: 0.545; 2014: 0.676; 2015: 0.787

INNO SPACE SCIENTIFIC JOURNAL IMPACT FACTOR: 2013: 2.642; 2014: 4,685;
2015: 5.278; 2016: 6.278

ISI (INTERNATIONAL SCIENTIFIC INDEXING) IMPACT FACTOR: 2013: 0.465; 2014: 1.215

GOOGLE SCHOLAR

DIRECTORY OF RESEARCH JOURNAL INDEXING

ULRICH'S WEB GLOBAL SERIALS DIRECTORY

UNION OF INTERNATIONAL ASSOCIATIONS YEARBOOK

SCRIBD

ACADEMIA.EDU

CONTENT

| | |
|--|----|
| Лексико-синтаксичні стилістичні засоби поезії Німеччини першої половини XVII століття <i>Н. Г. Ходаковська</i> | 7 |
| Синтаксис речення як носій експресивної функції в оригіналі та перекладі <i>В. А. Кирилова</i> | 11 |
| Покутсько-гуцульські діалектні ознаки прономінальної словозміни в говірці села Кубаївка Надвірнянського району <i>Л. Н. Кисляк</i> | 15 |
| Усне мовлення: орфоєпія і орфофонія <i>Я. Ю. Лавренчук</i> | 18 |
| Propositional Constituent for Causal Complex Dominant Cause in English, Dutch, and German: Specifics and Similarity <i>N. Ye. Lemish</i> | 22 |
| Модальність військових команд і наказів як малих жанрових форм інформації <i>Н. В. Леонова</i> | 26 |
| Somatic means of emotion verbalization in Ancient Greek and Ukrainian linguocultures <i>О. V. Levko</i> | 30 |
| Становлення концепту BOOK CARVING (РІЗЬБЛЕННЯ ПО КНИЗІ) в сучасному англomовному дискурсі <i>Т. В. Луньова</i> | 34 |
| Разворачивание когнитивно-нарративных сценариев художественных текстов писателей- новороманистов: методологический аспект (на материале романа Н. Сартр "Le Planétarium") <i>Е. С. Мамосюк</i> | 39 |
| Interactive Aspects of Postmodern Sensory Imagery: A Linguistics of Marketing <i>О. Marutovska</i> | 44 |
| Проблема імпресіонізму в творчості Б. Пастернака <i>М. П. Мелащенко</i> | 48 |
| Назви (заголовки) англійських, російських, українських казок як особливий клас власних назв <i>Ю. Мер'ємова</i> | 52 |
| Типи реалізації експліцитних та імпліцитних смислів під час висловлення прямих та непрямих компліментів <i>Ю. В. Микитюк</i> | 56 |
| Особливості аранжування конститuentів у середньоанглійських рейзингових конструкціях з підметом <i>А. П. Очковська</i> | 61 |
| Indirect translation and the issue of culture specific terms rendering <i>В. О. Плишч</i> | 65 |
| Розмежування шантажу і погрози з позицій теорії мовленнєвих актів <i>О. О. Пономаренко</i> | 68 |
| Verbalization of the stereotype "immigrant as an employee" in comedy shows <i>Т. V. Рупрчук</i> | 74 |
| Роль паратекстуальних елементів тексту в організації епістолярного роману <i>О. Б. Рогоза</i> | 77 |

Лексико-синтаксичні стилістичні засоби поезії Німеччини першої половини XVII століття

Н. Г. Ходаковська

Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: khodakn@gmail.com

Paper received 18.10.16; Accepted for publication 25.10.16.

Анотація. Стаття присвячена аналізу лірики німецьких поетів першої половини XVII століття. В статті розглядаються лексико-синтаксичні стилістичні засоби, притаманні ліриці епохи бароко. Поети в епоху бароко сприймали реальний світ як ілюзію і сон. Реалістичний опис часто поєднувався з їх алегоричним зображенням. Широко використовуються метафори, символи, антитези, повтори (анафора), оксюмори, епітети, перелік (асиндетон, моносиндетон, полісиндетон), порівняння. Лірика поетів першої половини XVII століття утілила світосприйняття людини епохи Тридцятилітньої війни: відчай, і розгубленість. В цьому і полягають їх песимістичні настрої. Все земне для них – помилка і тривожний сон.

Ключові слова: лірична поезія, бароко, лексичні та синтаксичні засоби, метафора, антитеза, анафора, епітет, перелік, оксюморон.

Вступ. Грунтовне вивчення німецької лірики XVII століття має неабияке значення, оскільки цей період є вельми значним етапом становлення і формування національної літератури, переломним моментом в її долі. Саме в цей час зароджувалась нова німецька література і літературна теорія, яку розробляли автори поетичних творів – поети були одночасно і вченими, і критиками – більшість прикладів, які Мартін Опіц наводить у своїй «Книзі про німецьку поетику» (*Buch von der deutschen Poeterey*) взяті з його ж ранніх творів, і не тільки тому, що він вважав свої вірші вершиною досконалості, а тому що інших прикладів просто не існувало. Розквіт ліричної поезії Німеччини припадає на першу половину XVII століття. Цей період відмічається появою багатьох видатних творчих індивідуальностей, таких як Мартін Опіц, Фрідріх Шпее, Сімон Дах, Пауль Флемінг, Андреас Гріфіус, Християн Гофман фон Гофмансвальдау, Ангелус Сілезіус та ін.

Короткий огляд публікацій. Звертання до теми лірики бароко у світлі активного вивчення барочної літератури сучасними вітчизняними і зарубіжними вченими є достатньо новою і актуальною темою. Актуальними залишаються висновки відомих лінгвістів лірики бароко М. М. Бахтіна, В. В. Виноградова, В. М. Жирмунського, О. О. Потебні, Д. С. Наливайка, а також роботи провідних німецьких германістів, літературознавців минулого та сучасності Р. Алевіна, В. Барнера, Г. Вельфліна, К. Гарбера, В. Дільтея, Е. Р. Курціуса. В галузі історії німецької літератури, зокрема німецької поезії, присвячені дослідження Н. О. Жирмунської, О. В. Михайлова, Б. І. Пуришева, Р. М. Самаріної.

Метою статті є визначення та аналіз лексико-синтаксичних стилістичних засобів німецької лірики епохи бароко.

Матеріали і методи дослідження. Матеріалом дослідження слугують німецькомовні твори поетів епохи бароко М. Опіца, Ф. Шпее, С. Даха, П. Флемінга, А. Гріфіуса, Х. Гофмана фон Гофмансвальдау, А. Сілезіуса, виокремлених на основі контекстуального аналізу. Під час дослідження ми використовували як загальнонаукові, так і спеціальні лінгвістичні методи. Загальнонаукові методи: аналіз і синтез. Основним лінгвістичним методом дослід-

ження є порівняльно-історичний метод для встановлення закономірностей розвитку поезії бароко. Метод лінгвістичного аналізу застосовується для характеристики лінгвістичних і стилістичних особливостей поетичних творів, для визначення їх мовних та позамовних чинників.

Виклад основного матеріалу. Літературне бароко в Німеччині формувалося на історичному тлі Тридцятилітньої війни, смерті третини німецького населення, поширення абсолютизму, але не на національному рівні, а у численних розділених князівствах. Тривали процеси післяреформаційного розщеплення віри, розвиток науки супроводжували нові винаходи та відкриття, що також ламало старе світосприйняття і додавало страху та невпевненості громадянам [2, с. 73]. Отже, і тематика німецької лірики цього періоду присвячена Тридцятилітній війні, а саме опису народних бідувань, трагічних обставин особистого життя поетів, висловлюванню їх політичних надій та розчарувань, трактовці понять миру та війни. Тема нетривалості, метушливості земного буття, смерті була також дуже поширена в німецькій поезії XVII століття. Іноді у смерті був єдиний порятунок від жахливої дійсності, а надію і притулок людина часто шукала у релігії, тому не випадково у німецькій поезії бароко переважають релігійні та містичні тенденції. Поряд з цією громадянською темою культивуються традиційні мотиви античної та ренесансної лірики: вірші про кохання, вірші присвячені шлюбом, народженню, смерті високопоставлених осіб, захисникам або друзям поета. Сонет, ода, епіграма та різні пісенні форми мали перевагу.

У німецькому літературознавстві бароко сьогодні трактують як «літературну епоху в часі між 1600 та 1720 рр. між гуманізмом / Реформацією і Просвітництвом, що позначає середню фазу макроепохи нової доби» [6, с. 16].

Один із класиків бароко, «батько німецької поезії» Мартін Опіц наполягав, що поетам можна видумувати нові слова. М. Опіц вивчав давньонімецьку поезію, встановив теоретичні правила піітики (теорії поезії), які спричинили реформування німецької метрики та становлення німецького поетичного стилю Відродження. Поет підкреслює, що віра у бога була одним із факторів виникнення німецької поезії, «поезія спочат-

ку становила не що інше, як приховану теологію та настановлення у божественному» й, «прислухаючись до милозвучності віршів, люди зверталися до добра та праведних діянь» [1, с. 445-446]. М. Опіц намагався відокремити німецьку поезію від звичайної мови, збільшити кількість поетичних прикметників, порівнянь та складних слів.

Новаторським характером володіє вірш М. Опіца «Ach Liebste, lass uns eilen ...». З незвичайною легкістю, витонченістю і одночасно поважністю поет закликає кохану не зволікати, тішитися дарами юності та краси, тому що вони неминуче зникнуть, зметені потоком всепоглинаючого часу. Саме тому вірш побудований на контрасті між радістю життя та страхітливою примарою старості та руйнування, смерті. В п'ятому рядку поет називає основне слово «Schönheit», яке внаслідок інверсії стоїть свідомо на початку речення «Der Edlen schönheit Gaben» [4, с. 42]. В наступному рядку автор персоніфікує це ключове слово «Fliehn fuß für fuß» [4, с. 42]. У формі **анафори** та **переліку** «Der Wangen Ziehr verbleichet / ... Der Augen Fewer weichet» описуються зміни від краси до потворності. Завдяки **антитезам** «Die Brunst wird Eiß /... Und du wirst alt / Der Jugend Frucht /... Der Jahre Flucht». М. Опіц образно демонструє цей жахливий результат. Красу поет представляє також за допомогою **метафор** «Der Wangen Zier», «Mündlein von Corallen», при цьому поет послуговується ознаками краси, які були типовими для жінок епохи бароко. Взагалі для поета головне – це краса його коханої. Втратить його кохана «zierliche Wangen» (витончені щоки) та «feurige Augen» (полум'яні очі), то відразу вона втратить і свою привабливість. Емоційно-оцінні епітети це влучно підкреслюють. Старіння у вірші означає кінець кохання і життя.

Особливим напрямком німецької поезії XVII століття була релігійна пісня, яка орієнтувалася на євангельські сюжети, але й розвивала художні традиції народної пісні з її простотою, щирістю почуття, глибокою людяністю, живим та безпосереднім сприйняттям природи. Найбільш яскравим представником цього напрямку був Фрідріх Шпее. Оскільки він був священником та членом єзуїтського ордена, Ф. Шпее як духовник супроводжував жінок на страту за чаклунство. У його піснях образи античної міфології і мотиви умовної пасторальної поезії переплітаються з християнсько-католицькими мотивами. Вірші Ф. Шпее багаті на лексико-синтаксичні стилістичні засоби. Розповсюдженим є **повтор** (анафора) «Ach Vatter / liebster Vatter mein/... Ach liebes Kind / trink auß geschwind;/ Ach Vatter mein / vnd kans nit sein? ... / Ach mutter mein / bin ja kein stein» [4, с. 40-41]. Заслуговує на увагу опис **метафор** у поезії Ф. Шпее «That bin mit augen schlagen», «... in großer noth fast halber todt / Im Garten lag auff Erden» [4, с. 40]; «Mein leiden hart zu dieser fahrt / Dein hertz wär schon gerissen»; «Das hertz mir dörrft zerspringen: / Sehr große pein / muß nehmen ein / Mit todt / vnd marter ringen» [4, с. 41]. В поезії Ф. Шпее зустрічаються як **конкретні** «stille Nacht», «dörner Cron», «der schöne Mon», так і **емоційно-оцінні** «junges Blut», «bitter Tod», «sehr große pein», «wilde Wüste» **енімети**.

В 1620 році в Кенігсберзі створюється гурток

поетів, об'єднаних прихильністю до музики. Основними темами членів гуртка були меланхолічні мотиви смерті. Найбільш розповсюдженим жанром у них була народна, проста, щира, музикальна пісня. Відомим поетом цього гуртка був Сімон Дах. Пісні поета наповнені глибоким, щирим почуттям та восхваляють справжні людські цінності – любов, вірність, дружбу. Одна із відомих пісень – «Анке із Тарау» (*Annchen von Tharau*) – просте любовне освідчення, захоплення простою, вірною дівчиною – написано на місцевому діалекті. Поет використовує різноманітні стилістичні засоби, такі як **повтор** (анафора) на початку речення «*Annchen von Tharau ist, die mir gefällt; / Annchen von Tharau hat wieder ihr Herz / Annchen von Tharau, mein Reichtum, mein Gut, / Annchen von Tharau, mein Licht, meine Sonn, / Annchen von Tharau, das woll'n wir nicht thun;*» [4, с. 49-50], **перелік** (моносиндетон) «*Krankheit, Verfolgung, Betrübniß und Pein*», **асиндетон** «*Durch Eis, durch Eisen, durch feindliches Heer*» [4, с. 49], **метафора** «... *hat wieder ihr Herz / Auf mich gerichtet in Leib' und in Schmerz*», «*Dies macht das Leben zum himmlischen Reich, / Durch Zanken und Seele wird es der Hölle gleich*» [4, с. 50].

Лірика Пауля Флемінга відзначається оригінальністю та великою художньою силою. Один із його відомих сонетів «До себе» (An Sich) сповнений глибоким філософським змістом, а саме неостоїцизмом. Німецький поет виходив з постулату про двоїстість світу, про поєднання в ньому духовного й фізичного начал, і про взаємозв'язок цих начал, єдність людини і природи. Сонет «An Sich» характеризується наступними лексико-синтаксичними стилістичними засобами: **антитезою** «*Sein Unglück und sein Glücke ist ihm ein Lieder selbst*» [4, с. 58]; **метафорою** «*Weich keinen Glücke nicht. Steh' höher als der Neid./ Vergnüge dich an dir / und acht es für kein Leid /»* [4, с. 58]; «*Schau alle Sachen an. Diß alles ist in dir / laß deinen eiteln Wahn /»* [4, с. 59]; **анафорою** «*Was dich betrübt und labt / Was du noch hoffen kanst / Was klagt/»* [4, с. 58]. Темі мужнього страждання поета присвячена «Епітафія пана Пауля Флемінга» (*Herrn Pauli Flemingi der Med. Doct. Grabschrift*). Поет послуговується різними засобами образності: **еніметою** die «*letzte Glut*», «*gute Nacht*», «*das schwartze Grab*», [4, с. 59]; **метафорою** «*Ich war an Kunst / und Gut / und Stande groß und reich*», «*Was bin ich viel besorgt / den Othem aufzugeben?*» [4, с. 59]. Лексико-синтаксичні засоби: **перелік** (асиндетон) «*Gott / Vater / Liebste / Freunde*», **полісиндетон** «*Kunst / und Gut / und Stande*», **повтор** «*Biß daß die letzte Glut diß alles wird verstören. / Diß / Deutsche Klarien / diß ganze danck' ich Euch*». Характерними для епітафії П. Флемінга є **еліптичні речення**: «*Den Glückes Lieber Sohn / Von Eltern guter Ehren. / Frey; Meine. / Von reisen hochgespreist; für keiner Mühe bleich. / Jung / wachsam / unbesorgt*» [4, с. 59].

Одним із багатьох осередків поетичної творчості Німеччини була Сілезія, найвидатнішим поетом якої був Андреас Грифіус. Лірика Грифіуса втілила світосприйняття людини епохи Тридцятилітньої війни: відчай та розгубленість. Це свідчить про його песимістичні настрої, які він намагається відтворити у своїх віршах «Сльози Батьківщини» (Thränen des

Vaterlandes) та «Людські страждання» (Menschliches Elende). Сувору реальність війни, біди, які занепали його країну представлені такими лексико-синтаксичними стилістичними засобами: **переликом** (полісиндетон) «*Hat aller Schweiß / und Fleiß / und Vorrath aufgezehret.*», «*Ist Feuer / Pest / und Tod / der Hertz und Geist durchfähret.*», «*Was grimmer denn die Pest / und Glutt und Hungersnoth* /», **моносиндетоном** «*So muß auch unser Nahm / Lob / Ehr und Ruhm verschwinden*» [4, с. 60-61]; **емоційно-оцінними епітетами** «*Der frechen Völker Schaar / die rasende Posaun; fette Schwerdt / die donnernde Carthun / frisches Blut* /»; «*das falsche Glück / scharffes Leid* /» [4, с. 61]; **поширеним порівнянням** «*Dreymal sind schon sechs Jahr / als unser Ströme Flut / was ärger als der Tod* /», «*Diß Leben fleucht davon wie ein Geschwätz und Schertzen*», «*Gleich wie ein eitel Traum leicht aus der Acht hinfällt / Vnd wie ein Strom verscheust / wir vergehn wie Rauch von starken Winden*» [с. 61]; **метафорою** «*Hier durch die Schantz und Stadt / rinnt allzeit frisches Blut / Wir sind doch nunmehr ganz / ja mehr denn ganz verheeret!*» [4, с. 60], «*(Menschen) Ein Ball des falschen Glücks / ein Irrlicht dieser Zeit.*», «*Ein Schauplatz herber Angst / besetzt mit scharffem Leid*» [4, с. 61]. Лірика А. Грифіуса відрізняється напруженою та суворою виразністю. Кожен вірш включає в себе багатоплановий зміст. Кожна інакомовність зберігає цілісність, нероздільну єдність змісту і образу. Багата метафорика віршів поета не є зовнішньою прикрасою, а навпаки є «найкоротшим і нетривіальним шляхом до істини, бо, вона, вихоплюючи і синтезуючи за асоціаціями певні ознаки, переводить світ предметів з усталеної таксономії на вищій щабель пізнання – у світ смислів» [3, с. 330]. А. Грифіус гостро відчуває людське горе, завжди хоче бути там, де страждають люди. Він знає, що страждання людей величезні. Йому навіть часом здається, що земне існування подібно смерті. Вірш «Вечір» (Abend) не присвячений темі природи, а навпаки, з одного боку, швидкоплинності людського життя (Vanitas), а з іншого – швидкій смерті (Memento Mori), і пов'язане з ними життя у потайбичному світі. Сама назва вірша вживається також у переносному значенні, і має назву «останні роки життя». **Метафора** «*Der schnelle Tag ist hin / die Nacht schwingt ihre Fahn*» [4, с. 60], де «день» – мінливість життя, «ніч» – радикальна протилежність смерті, яка безпосередньо пов'язана із життям. «*Der Menschen müde Scharen / Verlassen Feld und Werck / wo Thir und Vogel waren / Traurt itz die Einsamkeit*» [4, с. 60] означає в переносному значенні, що втомлені від життя люди покидають земне життя. **Алітерація** «*Menschen müde*» якраз і підкреслює це суворе життя, яке було даремним і непотрібним, та не має жодної цінності для нащадків. І він благає бога скоріше вирвати його з п'яними і стражданими, використовуючи **анафору** «*Laß höchster Gott / mich doch nicht auff dem Lauffplatz gleiten / Laß mich nicht Ach / nicht Pracht / nicht Lust nicht Angst verleiten! / Laß / wenn der müde Leib entschlafft / die Seel wachen*» [4, с. 60]. Тридцятилітня війна затінила життя людей війною, голодом і чумою. І тільки релігія давала надію на краще життя після смерті. Це чітко представлено **плеоназмом** «*Die ewig-heller Glantz sey vor und neben*

mir /» [4, с. 60].

Найбільш значним представником другої сілезької школи вважають Христіана Гофмана фон Гофмансвальдау. Темі швидкоплинності та мінливості життя присвячено сонет «Швидкоплинність краси» (Vergänglichkeit der Schönheit). Основна тема сонета – страждання народу, старіння, втрата краси. Перша строфа є **метафорою**, а саме персоніфікацією виступає слово «смерть», яка позбавляє людей всіх страждань «*Es wird der bleiche tod mit seiner kalten hand / Dir endlich mit der zeit umb deine brüste streichen* /» [4, с. 62]. **Інверсія** і одночасно **оксюморон** «*Der schultern warmer schnee wird werden kalter sand* /» вказує на згасання і поступове руйнування тіла після смерті. Мінливість життя людини відображається також у **метафорі** «*Der augen süsßer blitz / die kräfte deiner hand / Für welchen solches fällt / die werden zeitlich weichen* /» [4, с. 62]. Змінюється не тільки зовнішність людини, але й її внутрішні цінності стають після смерті мізерними і незначними «*Die werden theils zu staub / theils nichts und nichtig werden* /». Єдине, що залишається на всі часи – це серце, яке поет порівнює з діамантом «*Dein hertze kann allein zu aller zeit bestehen / Dieweil es die natur aus diamant gemacht*» [4, с. 62]. Цим сонетом Х. Гофман фон Гофмансвальдау показав, що зовнішня краса людини мінлива, і отже є незначною, несуттєвою. Відомим віршом Х. Гофмана фон Гофмансвальдау є сонет «Світ» (Die Welt). На початку сонета поет ставить питання «*Was ist die Lust der Welt?*» і відразу ж відповідає на нього. Спочатку здається, що назва і зміст вірша нічого спільного між собою не мають. Відповідаючи на запитання, стає зрозумілим, що мова йде про стан у світі і про сам світ. Х. Гофман фон Гофмансвальдау першим запровадив у німецьку поезію **антитезу**. За її допомогою він виражає швидкоплинність життя «*So lange Zeit gehofft / in kurtzer Zeit verschwindet / Und da der Anschlag nicht den Ausschlag recht empfindet / Wir Fluchen oft auf dis was gestern war gethan / Und was man heute küst / mus morgen eckel heissen* /» [4, с. 62]. Мінливість життя представлена ще одним образом: феєрверком, «*Es gehet uns wie dem / der Feuerwercke macht / Ein Augenblick verzehrt oft eines Jahres Sorgen*». Людина повинна бачити не тільки свою скруту і страх, але й відчувати моменти радості, хоча й не надавати їм пріоритетності. Завдяки **персоніфікації** поет зображає плинність дня «*Der Abend tadeln oft den Mittag und den Morgen*». Про недовговічність успіху або справи поет повідомляє також в переносному значенні «*Wir Fluchen oft auf dis was gestern war gethan / Und was man heute küst / mus morgen eckel heissen*» [4, с. 62]. Людські лінощі проявляються в рядках «*Wir kennen uns / und dis / was unser ist / oft nicht / Man merckt / wie unser Wuntsch ihm selber widerspricht / Und wie wir Lust und Zeit als Slaven dienen müssen*». В останніх рядках поет узагальнює свої набуті пізнання завдяки **метафорі** «*Ein grosser Wunderball mit leichtem Wind erfüllet. Der große Wunderball ist die Freude*», яка виражає швидкоплинність життя. Туга за небом і плутанина у світі чітко представлена в останніх рядках. Потойбіччя знову висунуто на передній план, тому що земля це тільки прохід у небо «*Wohl diesem der sich nur dem*

Himmel dienstbar macht, / Weil aus dem Erdenkloß nichts als Verwirrung quillet» [4, с. 62].

Характерним явищем німецького духовного життя XVII століття є широке розповсюдження містичних поглядів і настроїв. Багато хто шукав у релігії забуття від жаху навколишнього світу. Коли все навкруги руйнувалось, і нізвідкіля не можна було чекати допомоги, людина, трагічно полишена на самоті, прагне до бога, вбачаючи в ньому єдину підтримку. Ангелус Сілезіус розмірковує про нерозривний зв'язок Бога і людини, про пізнання як містичне занурення у першооснову Буття, яке знаходить своє зародження у людській душі. Його книга «Херувімський мандрівник» – релігійно-поетичні афоризми – унікальне явище у німецькій поезії. Його афоризми представляють собою справжню мовотворчість завдяки лексико-синтаксичним стилістичним засобам, таким як *gracliv* «*Der Schlaf ist dreierley; Der Sünder schläft im Tod*», *анадиплоза* (фігура, що поєднує одним словом чи конструкцію передню строфу з наступною) «*Ich weiß nicht was ich bin / Ich bin nicht was ich weiß*», *еліне* «*Ein ding und nit ein ding: Ein stüpfchin und ein kreiß*», *лексичний повтор* «*sie blühet weil sie blühet*» [4, с. 64]. Афоризми написані александрійським віршом (римований 12-складник із цезурою посередині, обов'язковим наголосом на 6-му і 12-му складах)

і побудовані в основному на *антитезах* «*Der Himmel senket sich, er kommt und wird zur Erden. / Wann steigt die Erd' empor und wird zum Himmel werden?*», «*Die Liebe, wenn sie neu, braust wie ein junger Wein; je mehr sie alt und klar, je stiller wird sie sein*», «*Im Winter ist man tot, / im Frühling steht man auf, / Im Sommer und im Herbst verbringt man seinen Lauf*» [5]. Головна тема його віршів – це бог, людина і всесвіт. Він установлює рівність людини і бога, нерозривну їх єдність і одночасно їх протилежність. Вище названі засоби мають глибокий зміст, про це свідчить взаємозв'язок та взаємопроникнення основних філософських понять.

Висновки. Отже, основною темою німецької лірики першої половини XVII століття є війна та її страшні супутники – смерть, відчай та розгубленість. У поезії цього періоду переважають також релігійні та містичні тенденції. Такі людські цінності як жіноча краса, кохання та вірність розхвалювалися німецькими поетами. Філософський зміст, а саме неостоїцизм притаманний німецькій поезії епохи бароко. Для створення політичного та суспільного життя німецькі поети послуговувалися такими лексико-синтаксичними засобами: метафорою, символами, антитезами, повторами (анафора), оксюморомом, епітетами, переліком (асиндетон, моносиндетон, полісиндетон), порівнянням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Литературные манифесты западноевропейских классицистов / под ред. Н. П. Козловой. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 624 с.
2. Паславська А. Сонети Андреаса Грифіуса в перекладі Григорія Кочура / А. Паславська // Іноземна філологія. – Вип. 127. – 2014. – С. 72–78.
3. Стилїстика української мови: Підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; За ред. Л.І. Мацько. 2-ге вид., випр. – К. : Вища школа, 2005. – 462 с.
4. Deutsche Gedichte. Eine Anthologie. Herausgegeben von Dietrich Bode. Philipp Reclam jun. Stuttgart. – 1984. – 343 S.
5. Die Deutsche Gedichtebibliothek. Gesamtverzeichnis deutschsprachiger Gedichte [Електронний ресурс] / Herausgeber Ralf-Dietrich Ritter. – Режим доступу до журналу : <http://gedichte.xbib.de/gedicht--A.htm>
6. Niefanger D. Über Barock und die Lust am Anderen / Dirk Niefanger // Barock : das große Lesebuch / Hrsg. von Dirk Niefanger. – Frankfurt am M. : Fischer-Taschenbuch-Verlag, 2011. – S. 9–28.

REFERENCES

1. Literary manifests of Westeuropean classicists / Ed. N. P. Kozlova. – М. : Publishing house of Moscow. univ., 1980. – 624 p.
2. Paslavska A. Sonnets of Andreas Gryphius in translation of Gregory Kochura / A. Paslavska // Foreign philology. – Issue. 127. – 2014. – P. 72–78.
3. Stylistics of Ukrainian: Textbook / L. I. Matsko, O.M. Sidorenko, O.M. Matsko; Ed. L.I. Matsko. Ed. 2, correct. – К. : Vyshcha shkola, 2005. – 462 p.

Lexical and syntactic stylistic means German poetry of the first half of the 17 century

Khodakovska N. G.

Abstract. This article is about the lyrics of German poets of the first half of the seventeenth century. The article considers lexical and syntactic stylistic tools that are typical for lyrics of the Baroque period. Poets in the Baroque epoch was taking a real world as the illusion and dream. A realistic description was often combined with their allegorical image. Widely used are metaphors, symbols, antithesis, repetition (anaphora), oxymoron, epithets, list (asyndeton, monosyndeton, polysyndeton), comparison. The lyric poets from the first half of the seventeenth century have introduced human outlook of the period of the Thirty Years War: despair and confusion. Therein is their pessimism. All earthly things for them are a mistake and a disturbing dream.

Keywords: lyric poetry, baroque, lexical and syntactic stylistic tools, metaphor, antithesis, anaphora, epithet, list, oxymoron.

Лексико-синтаксические стилистические средства поэзии Германии первой половины XVII века

Н. Г. Ходаковская

Аннотация. Статья посвящена анализу лирики немецких поэтов первой половины XVII века. В статье рассматриваются лексико-синтаксические стилистические средства, присущие лирике эпохи барокко. Поэты в эпоху барокко воспринимали реальный мир как иллюзию и сон. Реалистическое описание часто соединяется с их аллегорическим изображением. Широко используются метафоры, символы, антитезы, повторения (анафора), оксюмороны, эпитеты, перечисления (асиндетон, моносиндетон, полисиндетон), сравнения. Лирика поэтов первой половины XVII века воплотила мировосприятие человека эпохи Тридцатилетней войны: отчаяние и растерянность. В этом и заключается их пессимистические настроения. Все земное для них – ошибка и тревожный сон.

Ключевые слова: лирическая поэзия, барокко, лексические и синтаксические средства, метафора, антитеза, анафора, эпитет, перечисление, оксюморон.

Синтаксис речення як носій експресивної функції в оригіналі та перекладі

В. А. Кирилова

Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ, Україна

Paper received 29.09.16; Accepted for publication 10.10.16.

Анотація. У центрі уваги даної статті – проблема перекладу емоційно-експресивних одиниць художнього тексту, зокрема використання експресивного синтаксису у творах українського письменника М. Коцюбинського. У статті розглядаються основні типи синтаксичних фігур, вжитих задля емоційного увиразнення художнього мовлення. Шляхом зіставного аналізу вихідного та цільового текстів проілюстровано особливості перекладацького методу Еміля Крюбі та найхарактерніші способи збереження авторської експресії у французькому перекладі.

Ключові слова: синтаксис, синтаксичні фігури, експресивність, художній твір, французький переклад.

Синтаксичний рівень має великий потенціал для вираження емоційних відтінків мови. Під **емоційним синтаксисом** потрібно розуміти особливі структурні утворення, метою яких є передача не стільки основного змісту повідомлення, скільки суб'єктивно-оцінного, емоційно забарвленого ставлення того, хто говорить, до предмета думки. Синтаксичні засоби виразності характеризуються лаконічністю, стислістю, динамізмом; ускладнюють думку різними конотаціями; насичують мову художнього твору афективністю; увиразнюють поетично-образне й філософсько-естетичне світобачення, світосприйняття і світо-відтворення.

За характером відступу від узвичаєних синтаксичних норм побудови фрази всі наявні стилістичні фігури мовлення можуть бути поділені **на три типи: фігури повтору, фігури зіставлення, риторичні питання.** Синтаксичні фігури збільшують емоційність висловлювання за рахунок незвичайної синтаксичної будови: різні типи повторів, інверсія, еліipsis, зіставлення протилежностей, риторичні питання тощо. У мові, яка відрізняється високим емоційним напруженням через переживання людиною різноманітних почуттів, широко використовуються неповні речення, особливістю яких є відсутність головних чи другорядних членів речення.

У творах М. Коцюбинського емоційному мовленню властиве використання простих речень, що пояснюється **спонтанністю емоційного мовлення**, оскільки відбір мовцем мовленневих форм та конструкцій відбувається не свідомо, а під впливом емоцій та ситуації спілкування. Це яскраво відбито у повісті «Тіні забутих предків» на прикладі із діалогу між Іваном та Марічкою: «Нічо...» [Коцюбинський 1977 с. 25] / «Ce n'est rien ...» [Kotsioubynsky 1971, 21]. Дівчинка має намір примиритися, тому коротко, але впевнено дає зрозуміти це кривднику, що інцидент вичерпано. **Просторіччя** оригіналу має **нейтральний відповідник** у перекладі, хоча повною мірою передає інтенцію примирення. Однак за обсягом французька конструкція перевищує українському «нічо».

У синтаксисі М. Коцюбинський пройшов шлях удосконалення й новаторства. Синтаксична манера розповіді раннього Коцюбинського була дуже подібна до розповіді Нечуя-Левицького, що виявилось насамперед, у перевазі речень з, так би мовити, нормальною будовою, здавна **узвичаєним порядком слів**, за яким, наприклад, означення звичайно ставляться перед означуваними словами, в описах застосовуються розповідні речення; у простих реченнях, що йдуть одне за од-

ним, часто повторюються підмети, а присудки оформляються в одному і тому ж часі; вводяться зв'язки був, була, було і подібні; мова персонажів, як правило, супроводжується **авторськими зауваженнями.**

Але вже в 90-х роках М. Коцюбинський починає наполегливо урізноманітнювати синтаксичні засоби, використовуючи для цього і можливості розмовної мови, і новіші досягнення як українських майстрів слова, так і письменників інших народів. Його речення стають різноманітнішими щодо будови, з'являється багато коротких, немовби обрубаних речень, урізноманітнюються способи поєднання їх у більшій єдності, частіше змінюється **порядок слів**: «Опам'ятайся! Миколо... ти з глузду...» [Коцюбинський 1977, 134] / «Reprends-toi... Mykola... tu as perdu la...» [Kotsioubynsky 1971, 120]; «Женуть гурт товару в різниці... ціла куна рудої шерсті, ніг, рогатих голів» [Коцюбинський 1977, 144]. / «On fait avancer un troupeau de bêtes à l'abattoir... toute une masse de poils roux, de pattes, de têtes à cornes» [Kotsioubynsky 1971, 130]. Перекладач дбайливо поставився до перекладу рубаних речень у наданих прикладах, таким чином він влучно передав **авторську експресію.**

Великої вправності досягає письменник **поєднанням довгих і коротких речень.** У таких випадках його мова немовби раптово уривається; цим посилюється цікавість читача чи слухача до описуваного, роблячи його ніби учасником змальованих подій.

Особлива увага приділяється відокремленим другорядним членам речення і взагалі **відокремленню.** З'являється багато відокремлених означень; для підсилення враження вони часто інверсуються, ставляться після означуваних слів; означення-прикметники чергуються з означеннями-іменниками в непрямих відмінках з прийменниками: «Покірно стоїть вівця, не вигідно розчепіривши ноги, така дурна, і слуха, як дзорить з неї молоко у дійницю...» [Коцюбинський 1977, 48] / «Elle se tient docile, les pattes inconfortablement écartées, l'air qui gicle dans le seau...» [Kotsioubynsky 1971, 41]. В перекладі бачимо багато відокремлених речень, проте **інверсію не збережено.**

Для ще більшого посилення враження, речення, навіть прості, діляться на окремі неповні речення. В окремі речення можуть виділятися означення, обставини, однорідні присудки з залежними від них словами, підрядні речення: «Так йшло життя. Для праці — будні. Для ворожіння — свято» [Коцюбинський 1977, 58] / «La vie se déroulait ainsi. Pour le labeur, il y avait les jours se semaine. Pour la magie, les

jours de fête] [Kotsioubynsky 1971, 59]; “Господи спру-
мись морозного повітря... осяяні в дамах вікна... чиїсь
голоси... дзвінки звощика... стережись!” [Коцюбин-
ський 1977, 112] / “Un courant d’air glacial et trenchant...
des fenêtres éclairées... des voix... des grelots de voitures...
attention...” » [Kotsioubynsky 1971, 119]. Авторський
засіб у наведених прикладах відтворено **адекватно**.

Інверсовані означення і виділення частин речень в
окремі речення – чи не найхарактерніші прикмети
стилістичного синтаксису М.Коцюбинського, які
Е.Крюба відобразив у своєму перекладі. У такій мірі,
як у нього, ці прикмети не виявляються в жодного
іншого нашого письменника: «Найближча людина
готова продати». Говори, говори!.. «Між людьми, як
між вовками». Говори, говори...» [Коцюбинський
1977, 125] / “L’homme qui vous est le plus cher est prêt à
vous vendre.” Parle, parle!.. “Au milieu des gens, c’est
comme au milieu des loups.” Parle, parle» [Kot-
sioubynsky 1971, 185-186].

Великого значення набувають у пізнішого М. Ко-
цюбинського **безособові** та їх різновид – **інфінітивні
речення**, надаючи певним контекстам характеру
посиленої рішучості, категоричності, виключності.
Помітно зростає у нього **насиченість запитальними
та окличними реченнями** авторської мови, чим
також посилюється реакція читача чи слухача на
описувані події. Він стає немовби їх безпосереднім
учасником: “Повідчиняти вікна! Провітриють оселю!
Викинуть разом із сніттям і тих, що снітять! Нехай
увійдуть у хату чистота й спокій! Хто дасть мені
втіху бути самотнім? Смерть? Сон? Як я чекав їх
часом!” [Коцюбинський 1977, 116] / “Qu’on ouvre les
fenêtres! Qu’on aère le logis! Qu’on jette dehors avec les
assurances ceux qui salissent! Que la propreté et le calme
entrent à la maison! Qui me donnera la joie d’être seul?
La mort? Le sommeil? Comme je les ai attendus
quelquefois» [Kotsioubynsky 1971, 170]. У перекладі
Еміль Крюба інфінітивні речення заміняє на
Subjonctif. Проте, цей засіб не зменшує впливу на
читача, можливо навіть збільшує його.

Фігури повтору в оригіналі та перекладі.

Серед повторів розрізняються прості та компо-
зиційні повтори. **Простим** називається підсилю-
вально-смысловий повтор, який не має структурно-
організуючого значення, тобто повтор, не суттєвий у
композиційному (але не в загальносмысловому)
відношенні. В залежності від того, які саме смыслові
величини повторюються, прості повтори поділяються
на звукові, словесні, фразові.

а) Звуковими називається повтори однакових або
однотипних звуків у суміжних словах або фразах
тексту (переважно поетичного). Слід зазначити, що
певні прозові уривки твору “Тині забутих предків”
сприймаються як поезія у прозі.

- Кума-кума, шо-с варила?

- Бурак - борщ. Бурак - борщ. Бурак - борщ...-
кректала Марічка...

- Бураки-ки-ки!.. Бураки-ки-ки! Бураки-ки-ки! -
верещали обоє, заплющивши очі, аж жаби здивовано
мовкли. [Коцюбинський 1977, 38] /

- Commère – ma commère, qu’as-tu fait cuire dans ta
soupière?

- Coa-croûte! Coa-croûte! Coa-croûte! criait

Maritchka.

- Croûte au pot!...Croûte au pot!...Croûte au pot!...
s’égosillaient-ils tous les deux, les yeux fermés, si bien
que les grenouilles se taisaient d’étonnement.
[Kotsioubynsky 1971, 24]

Звернемо увагу на те, як перекладач відтворив
звуковий повтор. Замість малознайомої для фран-
цузького читача української страви *борщ*, Е. Крюба
використовує типову французьку страву *Croûte au pot*
(бульйон у горщику з додаванням черствих корок
хліба). Саме тому, замість слова *бураки* (складової
борща), Марічка вигукує *Coa-croûte* (корка хліба).
При цьому повтор збережено та яскраво передано.

б) Словесними називаються повтори слів – найчас-
тіше в межах словосполучень, одного або кількох
суміжних речень, рідше – в більш широких межах.
Повтор однакових слів називається прямим повтором.
Прямими можуть бути повтори як повнозначних
(простий прямий повтор), так і службових (полі-
синдетон, або багатосполучниковість) слів. Повтори
однотипних слів називаються видозмінюваним повто-
ром (плеоназм, тавтологія).

- Пан Ван... пан Ван... — радісно пицала вона і ди-
вилась на нього закоханими, як у мамі, очима. [Коцю-
бинський 1977, 173] /

- Monsieur Van... Monsieur Van... piaillait-elle
joyeusement et le regardait de ses yeux amoureux, comme
ceux de sa maman. [Kotsioubynsky 1971, 132]

в) Фразовими називаються повтори суміжних
частин (як правило, окремих, коротких речень) фрази.
Найчастіше такий повтор набирає вигляду так званого
синтаксичного паралелізму.

«Нема моїх кіз... Нема моїх кіз...» - розливалась
жалею флюяра. Та ось різьки піднялись вгору, щоки
надулись і розплющились очі. «Є мої кози... Є мої
кози...» – заскакали радісно згуки, і Іван з жахом
побачив, як, виткнувшись з-за галузок, затрясли
головами бородами цани» [Коцюбинський 1977, 33] /
“Mes chèvre sont parties... Mes chèvres sont parties...”
se répandait la flûte en plaints alentour. Mais les cornes
se dressèrent brusquement, les joues se goufflèrent et les
yeux s’ouvrirent tout grands. “Mes chèvres sont ici... Mes
chèvres sont ici...”disait une mélodie en sautant
joyeusement et Ivan vit avec effrois des boues barbus
secouer leur tête en creuvant le feuillage» [Kotsioubynsky 1971, 17]. У наведеному перекладі
відтворені як повтор, так і паралелізм.

«Як крила тих вітряків, що чорніють над полем:
байдужно і безупинно роблять в повітрі круг, немов
говорять: так буде вічно... так буде вічно... in saecula
saeculorum... in saecula saeculorum ...» [Коцюбинський
1977, 120-121] /«Comme les ailes des moulins, qui se
délachent en noirsur la campagne: elles tournent dans
l’air, indifférentes et inlassables, en ayant l’air de dire: il
en sera ainsi éternellement... il en sera ainsi
éternellement... in saecula saeculorum... in saecula
saeculorum...» [Kotsioubynsky 1971, 178]. У наведе-
ному прикладі бачимо ще один вдалий переклад
повтору на французьку мову, а також **збереження
авторського повтору на латині**.

Синтаксичний паралелізм може виконувати компо-
зиційну функцію. На відміну від простих,
композиційні повтори не обмежуються підсилюваль-

но-смісловою функцією і виконують композиційне завдання, виступаючи, зокрема, сигналом початку та кінця певних фразових одиниць. Найбільш яскраво композиційна функція повтору виявляє себе у віршових текстах, де повтором зв'язуються (інколи й у жорстко визначеному порядку) й виділяються окремі

*І згадай мні, мій миленький,
Два рази на днину,
І я тебе ізгадаю
Сім разів на годину
[Коцюбинський 1977, 40]*

Цей засіб вдалося **повністю відтворити** перекладчеві: менш яскраво композиційне значення повтору виявляє себе у прозі (анафора, епіфора, анепіфора, або кільце, епанафора, або стик).

Отже, М. Коцюбинський використовує повтори у своїй творчості в першу чергу для надання прозовим творам *співучості, мелодійності та поетичності*. Недарма, коломийки та співанки виглядають цілком органічно на тлі прозового тексту. Перекладчеві вдалося повністю відтворити цей поетичний настрій саме завдяки вдалому перекладу повторів.

Інверсія та еліпсис в оригіналі та перекладі.

Звичайно, стилістичні фігури більш притаманні поетичним творам, але доволі часто зустрічаються і у прозовій літературі. Деякі з цих форм доволі притаманні стилістично Коцюбинського. Насамперед, це **інверсія** (від лат. *inversio* – перевертання, переміщення) – стилістична фігура, побудована на порушенні того порядку слів у реченні, який здається нормованим, звичайним. Українська, як і інші східнослов'янські мови, належить до мов з вільним порядком слів у реченнях, проте певна їх синтаксична послідовність, унаслідок своєї узвичаєності, а також через її підпорядкованість логіці розгортання висловлюваної думки здається більш природною, тоді як зміна такої послідовності психологічно сприймається як відступ від певної сталої норми. Логічна послідовність розгортання регулює, зокрема, порядок головних членів речення, які складають свого роду синтаксичний кістяк висловлюваної думки.

Нормальна логічна послідовність розгортання думки передбачає її рух уже відомого (тобто того, про що вже говорилося, або такого, що подається як наперед відоме) до невідомого, того, що, власне, повідомляється про це «вже відоме» і фіксує в ньому якісь зміни. Оскільки «вже відоме» в реченні звичайно виражається через підмет (суб'єкт думки), то природним або, як ще кажуть, прямим буде порядок слів, за яким присудок розміщуватиметься за підметом, а інверсованим буде їх зворотний порядок: присудок перед підметом. Ця фраза сприймається як інверсована через те, що спочатку в ній подається предикат дії, граматично виражений присудком (тим новим, що повідомляється про суб'єкт дії), а вже потім називається сам суб'єкт дії, граматично виражений підметом. Нормативно-логічному порядку розгортання думки тут мала б відповідати інша послідовність слів.

Якщо синтаксичний порядок головних членів речення регулюється нормами логічної послідовності розгортання висловлюваної думки, то порядок дру-

рядки вірша й більші, ніж рядок, одиниці композиційного поділу вірша – строфи. У прозовій творчості М. Коцюбинського віршовані тексти з'являються у вигляді **співанок та коломийок**, де можемо знайти приклад композиційної функції повтору:

*Oh, pense à moi, mon doux chéri,
Deux fois dans la journée,
Et moi je penserai à toi
Vingt fois par matinée.
[Kotsioubynsky 1971, 29]*

горядних членів речення в кожній національній мові встановлюється історично усталеними в ній нормами синтаксичної побудови словесних конструкцій. Зокрема, для української мови природнішим буде розміщення додатків та обставин, виражених іменниками, в позиції – після слова, до якого вони відносяться, а означень та прислівникових обставин в позиції – перед словом, до якого вони відносяться. Зворотний порядок їх розміщення, звичайно, сприймається як інверсований. Наприклад: *“Він серцем чує, як з глибоких долин, де киплять ріки та рвуть береги, з тихих осель і царинок котиться вгору, на поклик весни, жива хвиля худібки, і під ногами її радо зітхає земля”* [Коцюбинський 1977, 44] / *“Avec son coeur il entend rouler vers le haut, partie à l'appelle du printemps du fond des vallées profondes, où boillonnent les rivières ravageant leurs rives, des hameaux et de leurs prées, la vague vivante du bétail, et il entend soupirer de joie la terre sous ses pieds”* [Kotsioubynsky 1971, 35]. У наведеному прикладі бачимо, що перекладач зберіг авторську інверсію.

Інверсія індивідуалізує й емоційно увиразнює мовлення. Але основна її функція полягає не в цьому. Синтаксично інверсований порядок членів речення служить передусім меті виділення окремих, найвагоміших у контексті даного висловлювання слів. Інверсоване слово за рахунок того, що потрапляє в незвичну для нього синтаксичну позицію, мимоволі привертає й затримує на собі більше уваги. Особливо яскраво ця функція інверсії виявляє себе у випадку, коли інверсоване слово не просто змінює свою узвичаєну синтаксичну позицію, але при цьому ще й відділяється від члена речення, якому воно підпорядковане, іншими словами, – коли граматично зв'язані слова, інверсуючись, розводяться в межах речення, а інколи й суміжних речень.

Подекуди можемо зустріти **еліпсис** (грец. «пропуск, нестача») – це стилістична фігура, побудована шляхом пропуску слова або кількох слів. Еліпсис може посилювати динамічність фрази, напруженість зміни дії, підкреслювати лаконізм, ліричну схвильованість, розмовні інтонації. Розглянемо декілька прикладів: *«Але так само була чудна»* [Коцюбинський 1977, 31] / *«Mais il était toujours aussi bizarre»* [Kotsioubynsky 1971, 13]; *«Контури — різкі. Дерева, будинки, тини — такі тверді, мов висічені з мармуру, дивно спокійні, дивно міцні. Блакитне світло, гостре, колюче, немов замерзло»* [Коцюбинський 1977, 387] / *«Les contours étaient tranchants. Les arbres, les édifices, les haies étaient si durs, qu'on aurait pu les croire taillés»*

dans le marbre, et ils avaient une tranquillité étrange, une force étrange. La clarté bleue était coupante, piquante, comme gelée» [Kotsioubynsky 1971, 121]. У наведених прикладах автор, з метою надання фразі посиленої динамічності опускає займенник або дієслово. Перекладач не може скористатися цим засобом, виходячи з правил французької граматики.

Отже, у контексті М. Коцюбинського доволі часто зустрічаємо інверсійні конструкції. У перекладацькій стратегії Е. Крюби бачимо намагання максимально наблизити оригінальний та цільовий тексти один до одного, враховуючи відмінності зіставлених мов, прагнучи еквівалентно передати стилістичні фігури оригіналу.

Риторичне питання в оригіналі та перекладі.

На сторінках творів Коцюбинського читач часто зустрічається із **риторичними фігурами** (від грец. «риторика» – наука про ораторське мистецтво), так називають фігури, побудовані на словесних зворотах, що мають умовно-діалогічний характер. Серед риторичних фігур виділяють фігури звертання, запитання, заперечення, оклику. Найбільш поширеними стилістичними фігурами у повісті *“Тіні забутих предків”* є риторичні питання.

Риторичні питання – питання, яке ставиться не з метою отримання відповіді, а з метою афористичного узагальнення загальновідомої або очевидної думки. Це стилістична фігура в формі запитання, яке не потребує відповіді. *Риторичні питання визначаються великим зарядом експресії й широко використовуються в художньому й публіцистичному стилях: «Іван виходить на верх – і раптом холоде. Де він? Що з*

ним? Куди ділися гори?» [Коцюбинський 1977, 55] / *«Ivan debouche sur le sommet et brusquement, son sang se glasse. Où est-il? Que lui arrive-t-il? Où sont passées les montagnes?»* [Kotsioubynsky 1971, 53]; *«Марічка? Де вона взялась? Прийшла на полонину? Вночі? Заблудилась і кличе? Чи, може, йому причулось?»* [Коцюбинський 1977, 54] / *«Maritchka? D'où vient-elle? Est-elle montée dans les alpages? La nuit? S'est-elle égarée et appelle-t-elle? Ou peut-être croit-il l'entendre?»* [Kotsioubynsky 1971, 52]; *«Чи співає свої співанку? А може, справді порозсівала по горах, вони зішли квітами, а Марічка замовкла?»* [Коцюбинський 1977, 46] / *«Est-ce qu'elle chante ses chansons? – C'est peut-être vrai qu'elle les a semées à travers les montagnes, qu'elles ont donné des fleurs, et que Maritchka s'est tue»* [Kotsioubynsky 1971, 38].

У своїй творчості Коцюбинський доволі часто використовує риторичні питання. Ця стилістична фігура притаманна монологічному мовленню, вона підкреслює його внутрішню емоційність. Слід зауважити, що письменник загалом використовує небагато діалогів, надаючи перевагу саме монологам. Цю особливість добре відчув Крюба, та відтворив вживання риторичних питань у своєму перекладі у повному обсязі.

Отже, своєю творчістю М. Коцюбинський сприяв дальшому розвитку синтаксису української літературної мови. У своїх творах автор користується різними типами речень, різними синтаксичними засобами, що допомагає розкрити внутрішній стан героя через зовнішню деталь. Більшість синтаксичних засобів було збережено у французькому перекладі Е. Крюби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности / И. В. Арнольд // Экспрессивные средства английского языка. – Л.: Слово, 1975. – С.11–20.
2. Гак В. Г. Лингвистический энциклопедический словарь / Глав. ред. В.Н.Ярцева. - М.: Сов. энциклопедия, 1990. - 688 с.
3. Коцюбинський М.М. Вибрані твори. Повісті та оповідання. – К.: Дніпро, 1977. – 499 с.
4. Коцюбинський М.М. Тіні забутих предків: повість, оповідання. – Х.: Фоліо, 2013. – 156 с.
5. Kotsioubynsky. Nouvelles/ Traduit par E.Kriuba. – К.: Dnipro, 1971. – 207 p.
6. Gouadec Daniel. Comprendre et traduire. Paris-Bruxelles-Montréal: Bordas, 1974. – 117 p.

REFERENCES

1. Arnold I. The Interpretation of the artistic text: the types of moving forward and the problems of the expressivity / I. Arnold // The expressive functions of English language. – L.: Word, 1975. – P.11-20.
2. Gak V. The linguistic encyclopedic dictionary. – M.: Soviet encyclopedia, 1990. – 688 p.
3. Kotsiubynsky M. Selected works. Novels. – К.: Dnipro, 1977. – 499 p.
4. Kotsiubynsky M. The shadows of the forgotten ancestors. – Kh.: Folio, 2013. – 156 p.

The syntax of the sentence in terms of its expressive function in the original and in the translation

Kyrylova V.

Abstract. In the spotlight of given article there is the problem of translation of the emotionally expressive units of the art text, in particular the use of the expressive syntax in artistic works of the Ukrainian writer Mykhailo Kotsiubynsky. In the article, the main types of syntactic figures used for emotional expressiveness of art speech are considered. Through comparative analysis of the initial and purpose-oriented texts, we have illustrated the feature of the translational method of Emil Kruba and characteristic ways of preservation of author's expressiveness in French translation.

Keywords: syntax, syntactic figures, expressiveness, artistic works, French translation.

Синтаксис предложения как носитель экспрессивной функции в оригинале и переводе

В. Кириллова

Аннотация. В центре внимания данной статьи – проблема перевода эмоционально-экспрессивных единиц художественного текста, в частности использование экспрессивного синтаксиса в произведениях украинского писателя М. Коцюбинского. В статье рассматриваются основные типы синтаксических фигур, использованных для эмоциональной выразительности художественной речи. Через сопоставительный анализ исходного и целевого текстов проиллюстрировано особенности переводческого метода Эмиля Крюбы и характерные способы сохранения авторской экспрессии во французском переводе.

Ключевые слова: синтаксис, синтаксические фигуры, экспрессивность, художественное произведение, французский перевод.

Покутсько-гуцульські діалектні ознаки прономінальної словозміни в говірці села Кубаївка Надвірнянського району

Л. Н. Кисляк

Івано-Франківський юридичний інститут Одеської юридичної академії, м. Івано-Франківськ, Україна
Corresponding author. E-mail: trynikova@ukr.net

Paper received 13.10.16; Accepted for publication 25.10.16.

Анотація. У статті проаналізовано діалектні особливості словозміни займенників у говірці села Кубаївка Надвірнянського району; виявлено покутські та гуцульські говіркові ознаки прономінальної парадагми.

Ключові слова: займенник, покутський діалект, гуцульський діалект, говірка, граматична форма, Кубаївка, Надвірнянський район.

Вступ. Дослідження діалектної мови на всіх її структурних рівнях, зокрема на рівні морфології, є актуальним завданням сучасної лінгвістики. Важливість цього завдання зумовлюється значенням даних діалектології для поглибленого пізнання й дослідження історії української національної мови і її функціонування на сучасному етапі. Адже відомо, що завдяки аналізу говіркового матеріалу можна з'ясувати суть багатьох явищ у мові, виявити причини їх появи і простежити етапи розвитку. Саме в місцевих діалектах і говірках часто зберігаються такі мовні риси, які давно вже втрачені у літературній мові або не зовсім виразно й чітко відбилися в тих писаних пам'ятках, які дійшли до наших днів. Крім того, в діалектах відбувається зародження багатьох мовних тенденцій, які можуть розвинутися в майбутньому.

Короткий огляд публікацій за темою. Говіркове мовлення села Кубаївка Надвірнянського району ще було об'єктом діалектологічних досліджень, натомість у певних аспектах були опрацьовані говірки суміжних сіл Саджавка, Середній Майдан [див. 4; 6]. За своїми лінгвогеографічними показниками говірка села Кубаївка Надвірнянського району знаходиться дещо північніше від порубіжжя двох діалектів південно-західного наріччя – гуцульського і покутського. Таке розмежування зазначених говорів, а саме по лінії Надвірна – Коломия, свого часу обстоювали відомі діалектологи Б. Кобилянський [5, с.135], М. Лесюк [7, с.71], М. Бігусяк [1, с.27] та ін.

Метою статті є виявлення та опрацювання основних діалектних морфологічних ознак на рівні займенникової парадагми в говірковому мовленні села Кубаївка Надвірнянського району, що притаманні покутському та гуцульському говорам української мови.

Матеріалом розвідки послуговують аудіо записи текстів, зібрані шляхом опитування носіїв говірки. Відповідно до поставленої мети в праці застосовано основний описовий, порівняльно-історичний методи дослідження.

Результати та їх обговорення. Займенник в аналізованій говірці відзначається багатьма ознаками діалектного мовлення, притаманними й іншим говіркам суміжних діалектів. Ці говіркові риси займенників найбільш послідовно простежуються в межах таких їх семантико-граматичних розрядів, як особові, вказівні, присвійні. Інші ж розряди займенника в говірковому мовленні лише частково містять діалектні відмінності у словозміні.

У межах зазначених граматичних розрядів, залежно

від особи займенника, говіркові особливості виявляються насамперед у формах непрямих відмінків.

Особові та зворотний займенники в однині виявляють говіркові особливості у формах давального, знахідного, орудного та місцевого відмінків. Так, у давальному відмінку займенника у говірці, поряд з повними, вживаються й усічені форми, наприклад:

І особа – [мен'і], [ми];

II особа – [тоб'і], [ти];

Зворотний – [соб'і], [си].

Усічені форми давального відмінка однини особових та зворотного займенників вживаються в говірці, як правило, при дієслові-предикаті, як-от (займенникові одиниці виділено – Л.К.): [при'є'іс ми], [ўз'є'ї ти], [к'ўп'їу си] замість відповідно [при'є'іс ме'ні], [ўз'є'ї тоб'і], [к'ўп'їу соб'і]. Такі усічення є чітким відтворенням на діалектному ґрунті давних форм давального відмінка **МИ, ТИ, СИ**, які в давньоукраїнській мові вживалися паралельно з займенниками **МЬНІ, ТОБІ, СОБІ** [див. 3, с.158].

У говіркових формах знахідного відмінка однини, як і в давальному, поряд з повними формами, вживаються усічення. Такі усічені форми мають місце при перехідному дієслові, наприклад: [при'є'і'їу мн'і] і [при'є'і'їу ме'не]; [пон'іс т'і] і [пон'іс те'б'є]; [ч'ї'ї с'і] і [ч'ї'ї се'б'є].

Говіркові варіанти особових та зворотного займенників у формі знахідного відмінка типу [мн'і], [т'і], [с'і] є фонетичним збереженням давніх займенникових форм – відповідно **М#, Т#, С#** [див. 3, с.159-160].

Орудний відмінок однини в особових та зворотному займенниках фіксує закінчення -ов, наприклад: [мн'оў], [тоб'оў], [соб'оў], [неў].

Як видно, флексії наведених говіркових словоформ займенників співпадають із прикметниковими та іменниковими закінченнями орудного відмінка однини у жіночому роді. Як і в аналогічних субстантивній та ад'єктивній формах говірки, орудний однини займенників також передбачає флексійне стягнення внаслідок випадіння в закінченні інтервокального [ї] і переходу [y] в [ў]. Це явище в межах граматичної форми орудного відмінка однини простежується і в інших лексико-граматичних розрядах займенників, про що йтиметься нижче. У місцевому відмінку однини говірковою ознакою відзначається лише предметно-особовий займенник жіночого роду [на н'і].

Як видно, у даній займенниковій формі відбулося флексійне усічення кінцевого [ї]. Як і в аналогічних прикметникових словоформах, усічене закінчення -і в

займенниках вживається за аналогією до іменникових форм жіночого роду в місцевому однини типу [на хát'і], [на д'і́уц'і], [на канáп'і].

Говіркові множинні словоформи особових займенників не відрізняються від літературних форм, наприклад:

Н. ми, ви, вони

Р. нас, вас, їх (них)

Д. нам, вам, їм

З. нас, вас, їх

О. нами вами ними

М. на нас на вас, на них

Демонстративи, або вказівні займенники, в говірковому мовленні відзначаються такими рисами діалектної словозміни, які притаманні деяким говорам південно-західного ареалу. Насамперед це стосується діалектних відмінностей, які простежуються у формах жіночого роду демонстратива,

Так, згадані займенники жіночого роду однини у називному відмінку в говірці мають форми: [та] або [то́та]; [с'е] або [с^ес'е́], [такá].

Із наведених прикладів привертають увагу форми [с'е́] і [с^ес'е́], яким у літературній мові відповідає [ц'а]. Форма [с'е] є історично закономірною (походить з давньоукраїнського **СН^е** [див. 3, с.163]) однак говіркове закінчення -ε постало внаслідок фонетичного переходу [а] після м'якого приголосного в голосний переднього ряду. Редуплікація в займенникових формах усіх трьох родів типу [с^ес'е́й], [с^ес'с'], [с^ес'е́], [то́та], [то́го] відбулась в діалектному мовленні як спроба виділення, підкреслення означуваного займенником предмета, особи, наприклад: [с^ес'е́й л'іс], [с^ес'с'е́ ж'інка], [с^ес'е́ по́ле^е], [то́та трава́], [то́то с'е́ло́].

Давальний і місцевий відмінки вказівних займенників фіксують говіркові ознаки словозміни у формі жіночого роду однини, наприклад:

Д. [с'і], [т'і], [так'і];

М. [на с'і], [на ті], [на так'і].

Як видно, в закінченнях цих займенникових словоформ відбулась редукція кінцевого [і] за аналогією до форм означуваних іменників у давальному і місцевому відмінках з флексією -і, як-от:

[с'і д'і́уц'і], [т'і корóв'і], [так'і ж'і́нц'і];

[на с'і п'і́дло́з'і], [на т'і маши́н'і], [на так'і р'і́л'і].

Аналогічне флексійне уподібнення між вказівними займенниками та означуваними ними об'єктами спостерігається у формі орудного відмінка однини, наприклад: [се́й] і [с^ес'е́й]; [то́й] і [то́то́й]; [такóу́].

У закінченнях наведених форм, як і у флексіях означуваних іменників жіночого роду, відбувається процес випадіння інтервокального [й], внаслідок якого [у] переходить в [й]: [се́й пше^нніце^нй], [то́у́ косóу́], [такóу́ со^ккіро́у́].

На творенні місцевих форм присвійних займенників певною мірою позначились аналогічні впливи відповідних граматичних форм вказівних займенників.

За нашими спостереженнями, говіркові риси виявляються тільки в окремих граматичних категоріях присвійних займенників, зокрема в деяких формах займенників *мій (моя, моє), твій (твоя, твоє), свій (своя, своє)*. Ці словоформи в межах говірки, як і в літературній мові, складають єдиний тип відмінювання. При цьому також виявляються певні діалектні

особливості.

У родовому відмінку однини присвійні займенники жіночого роду в говірці виступають у таких формах:

[м'е́йі] і [мо́йі]; [тв'е́йі] і [тв'о́йі]; [св'е́йі] і [св'о́йі].

Подібні говіркові стягнення зумовлені впливом аналогії до форм вказівних займенників [ц'е́й] або [то́й], які морфологічно співпадають з літературними формами.

Давальний і місцевий відмінки однини присвійних займенників фіксують відмінності в формах усіх трьох родів, наприклад: [мо́му], [тв'о́му], [св'о́му], [на мо́му], [на тв'о́му], [на св'о́му] – чоловічий і середній рід; [мо́йі], [тв'о́йі], [св'о́йі], [на мо́йі], [на тв'о́йі], [на св'о́йі] – жіночий рід.

Наведені словоформи присвійних займенників чоловічого і середнього родів також засвідчують вплив форм вказівних займенників типу [то́му], [на такóму]. Окремо виділяються говіркові форми присвійних займенників жіночого роду. Від літературних відповідей вони відрізняються відсутністю у флексії кінцевого [і]. Така редукція [і] відбулась під впливом відповідних форм іменників жіночого роду, у сполученні з якими присвійні займенники виступають у ролі атрибута, наприклад: [мо́йі ма́м'і], [тв'о́йі д'і́уц'і], [св'о́йі с'е́стр'і], [на мо́йі хát'і], [на тв'о́йі маши́н'і], [на св'о́йі при́сади́б'і] та ін. У говіркових формах присвійних займенників орудного відмінка діалектні відмінності простежуються лише у лексемах жіночого роду, де виступає закінчення -ов, наприклад: [мо́йоу хáтоу́], [тв'о́йоу руко́у], [св'о́йоу голово́у].

Як видно, під впливом означуваних іменників у присвійних займенниках відбувається стягнення флексії внаслідок випадіння інтервокального [й] та переходу [у] в [й].

У словозміні означальних, питальних (відносних), заперечних та неозначених займенників чоловічого і середнього родів у межах говірки суттєвих відмінностей не фіксується. Вони, як правило, відповідають літературним формам. Винятками у цьому плані є лише форми жіночого роду займенників перелічених розрядів у давальному, орудному та місцевому відмінках однини. Наприклад, у давальному відмінку: [вс'е́к'і], [сам'і], [йак'і], [н'і́йак'і], [абі́йак'і]; в орудному відмінку: [вс'е́коу́], [самóу], [йакóу], [н'і́йакоу́], [абі́йакоу́]; у місцевому відмінку: [на вс'е́к'і], [на сам'і], [на йак'і], [на н'і́йак'і], [на абі́йак'і].

Закінчення наведених говіркових словоформ виникли з тих же фонетичних причин, що і в аналогічних формах жіночого роду особових, вказівних та присвійних займенників. Ці ж діалектні риси в межах перелічених займенників наявні і в низці інших говірок галицько-буковинської групи говорів південно-західного наріччя, зокрема покутських та гуцульських [2, с.98].

Висновки. Як засвідчують результати дослідження, прономінальна словозміна села Кубаївка фіксує основні діалектні ознаки, що підтверджують статус говірки як перехідної між покутським та гуцульським діалектами. З метою всебічного опису морфологічних діалектних ознак перехідного типу в говірковому мовленні села Кубаївка та інших сіл Надвірнянського району необхідно надалі опрацьовувати словозмінні парадигми інших лексико-семантичних класів слів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бігусяк М. В. До питання гуцульсько-покутського діалектного порубіжжя на теренах Івано-Франківщини / М. Бігусяк // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія (мовознавство). – Випуск XIX-XX. – Івано-Франківськ: Видавництво ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. – С. 26-29.
2. Жилко Ф.Т. Нариси з української діалектології / Ф. Жилко. – К., 1955. – 316 с.
3. Жовтобрюх М.А. Історична грамати́ка української мови: Посібник для вузів /М.А.Жовтобрюх, О.Т.Волох, С.П.Самійленко, І.І.Слинько. - К.: Вища школа, 1980. - 320 с.
4. Кисляк Л. Характеристика гуцульського та покутського мовного порубіжжя (говірка села Саджавка Надвірнянського району Івано-Франківської області) / Л. Кисляк // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія. – Випуск XXV-XXVI. – Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. – С. 229-225.
5. Кобилянський Б. Діалект і літературна мова (Східнокарпатський і покутський діалекти, їх походження і відношення до української літературної мови) / Б. Кобилянський. – К., 1960. – 276 с.
6. Ковальчук М. П. Гуцульська діалектна субстантивна лексика в говірці села Середній Майдан Надвірнянського району / М.П. Ковальчук // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія. 2012. Вип. XXXII-XXXIII. – С. 37 – 41.
7. Лесюк М. П. Основні риси покутського говору / М. Лесюк // Етнос і культура: Часопис Прикарпатського університету ім. В. Стефаника: Зб. науково-теоретичних статей. Гуманітарні науки. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – №1. – С. 71-75.

REFERENCES

1. Bigusiak, M. About Hutsul-Pokuttia Dialectal Boundaries in Ivano-Frankivsk Region / M. Bigusiak // Bulletin of the Precarpathian University. Philology. Issue XIX-XX. Ivano-Frankivsk, 2008. – P. 26-29.
2. Zhytko, F.T. Essays on Ukrainian Dialectology / F.T. Zhytko. – K., 1955. – 316 pgs.
3. Zhovtobriuh M. A. Historical Grammar of the Ukrainian Language: Textbook for Universities / M. A. Zhovtobryuih, T. A. Volokh, S. P. Samiylenko, I. I. Slynko. – K.: Higher school, 1980. – 320 pgs.
4. Kyslyak, L. Description of Hutsul-Pokuttia Language Frontier (the Dialect of Sadzhavka Village, Nadvirna District, Ivano-Frankivsk Region) / L. Kyslyak // Bulletin of the Precarpathian University. Philology. Issue XXV-XXVI. Ivano-Frankivsk, 2010. P. 229-233.
5. Kobylansky, B. The Dialect and the Literary Language (East-Carpathian and Pokuttia Dialects, Their Origin and Relation to the Ukrainian Literary Language) / B. Kobylansky. – K., 1960. – 276 pgs.
6. Kovalchuk M. Hutsul Dialectal Substantive Vocabulary in the Dialect of the Village Seredniy Maidan, Nadvirna District / M. Kovalchuk // Bulletin of the Precarpathian University. Philology. Issue XXXII-XXXIII. Ivano-Frankivsk, 2012. P. 37-41.
7. Lesiuk M. Main Features of Pokuttia Patois / M. Lesiuk // Ethnicity and Culture: the Journal of the Carpathian University. V. Stefanyk: Sat. Scientific-Theoretical Articles. Humanities. – Ivano-Frankivsk: Plai, 2003. – No. 1. – P. 71-75.

Pokuttia-Hutsul Dialectal Evidence of Pronominal Accidence in the Patois of the Village Kubayivka, Nadvirna District **Kyslyak L. N.**

Abstract. The dialectical peculiarities of pronouns accidence in the patois of the village Kubayivka, Nadvirna district have been analyzed in the paper. The Hutsul and Pokuttia dialectal features in pronominal paradigm have been detected.

Keywords: pronoun, the vernacular of Pokuttia, Hutsul dialect, patois, grammatical form, Kubaivka, Nadvirna district.

Покутско-гуцульские диалектные особенности в прономинальном словоизменении в говоре села Кубаивка Надвірнянского района

Л. Н. Кисляк

Аннотация. В статье проанализировано диалектные особенности словоизменения местоимений в говоре села Кубаивка Надвірнянского района; обнаружено покутские и гуцульские говорковые признаки прономинальной парадигмы.

Ключевые слова: местоимение, покутский диалект, гуцульский диалект, говор, грамматическая форма, Кубаивка, Надворнянский район.

Усне мовлення: орфоепія і орфофонія

Я. Ю. Лавренчук

Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: eng.teacher@ukr.net

Paper received 24.10.16; Accepted for publication 05.10.16.

Анотація. У статті розглядаються джерела виникнення і проблема розмежування вимовної норми на орфоепію та орфофонію, що пов'язано з реалізацією системи голосних і приголосних фонем англійської мови у мовленні її носіїв через характерний для її фонем набір алофонів у різних фонетичних позиціях.

Ключові слова: вимовна норма, орфоепія, орфофонія, фонема, алофон.

Вступ. Мова, як і будь-який живий організм функціонує, розвивається і поширюється на певній географічній території, у певному соціумі, культурі, у певний період часу [2; 10; 20]. Будь-яка мова є неймовірно складною і, водночас, надзвичайно системною, про що ще у XX столітті у своїх працях писали такі видатні лінгвісти як Ф. де Соссюр, І. О. Бодуен де Куртене та ін. [1; 17]. Поняття мовної норми загалом і норми вимови, зокрема є однією із найактуальніших проблем сучасної лінгвістики. В усному мовленні норма має гарантувати і забезпечувати правильну реалізацію відібраних і закріплених системних одиниць (фонем, морфем) [15; 23]. Тому норма вимови має передбачати не лише наявність набору голосних і приголосних фонем в їх взаємозв'язках у межах певної фонологічної системи, але і якісну реалізацію цих фонем в усному мовленні її носіїв. Це, в свою чергу, викликає потребу в розмежуванні вимовної норми на два аспекти, один з яких визначав би нормативний фонемний склад слів, а інший – правила реалізації алофонів/варіантів/відтінків фонем у потоці мовлення.

Короткий огляд публікацій за темою. Проблема зв'язку між мовою як системою та нормою розглядалася у низці праць вітчизняних і зарубіжних лінгвістів (Ф. де Соссюром, Є. Косеріу, Л. Ельмслевим, Л. О. Вербицькою, О. І. Стеріополо, В. О. Іцковичем, Л. П. Крисінім тощо). Дихотомія Ф. де Соссюра "мова – мовлення" стала поштовхом для розмежування усного мовлення від власне мови та поділу науки про звуки мови на фонетику та фонологію (Б. де Куртене, М. С. Трубецький, Л. В. Щерба та ін.). Натомість представники Ленінградської фонологічної школи (Л. Р. Зіндер, О. М. Матусевич, Л. В. Бондарко, Л. О. Вербицька, О. І. Стеріополо) акцентували увагу на особливостях реалізації системи приголосних і голосних фонем французької, німецької, англійської російської та ін. мов через відповідні алофони в усному мовленні та виокремили два аспекти вимовної норми (орфоепію, орфофонію). Саме ці праці слугують теоретичною базою даної статті та дають змогу розглянути їхнє практичне застосування на прикладі сучасної англійської мови.

Метою статті є виявлення джерел виникнення та визначення орфоепії та орфофонії як двох аспектів вимовної норми в усному мовленні. **Матеріалом** дослідження є усне мовлення носіїв англійської мови на сучасному етапі її розвитку. Основними **методами** дослідження обрано аналіз, синтез і порівняння, що дасть змогу досягти поставленої мети.

Результати та їх обговорення. В лінгвістичній літературі досі відсутнє чітке визначення поняття норми вимови. Так, Д. А. Шахбагова свого часу охарактеризувала вимовну норму, як опрацьовану на рівні звукової підсистеми мови форму єдиної літературної мови, що підпорядковується певним правилам і законам, які слугують основою для того, щоб носії цієї мови мали змогу приймати її імпліцитно [5; 22]. На думку вченої, орфоепічна норма визначає інвентар фонем, їхніх варіантів, межі їхнього варіювання, а також ті варіанти вимовляння, які для носіїв цієї мови є прийнятними або неприпустимими [22].

Для чіткого визначення орфоепії, важливо також уміти виявляти ознаки і форми існування цієї норми. Так, М. В. Раєвський виділяє чотири основні ознаки, які, на його думку, відіграють першочергову роль у мовленні, а саме: 1) кодифікованість (уніфікованість і закріпленість у вигляді сукупності правил в різноманітних лінгвістичних джерелах); 2) опрацьованість – результат цілеспрямованого відбору спеціалістами найоптимальніших вимовлянь звуків, які реалізують нормативний фонемний склад певної мови; 3) досяжність – можливість усіма мовцями засвоїти наявні у нормі правила вимови; 4) стабільність – збереження якості норми упродовж певного часу попри постійні зміни правил норми, які потребують періодичних уточнень і повторного перегляду тих, чи інших елементів, які вважаються нормалізованими [15].

Носії мови навіть і не усвідомлюють, що їхнє мовлення підпорядковується абсолютно чітким правилам вимовляння звуків, які є реалізованими алофонами фонем фонологічної системи їхньої рідної мови [27, с. 1]. Розвиток літературної норми вимови залежить більшою мірою від системи фонем, які реалізуються у мовленні. Сукупність фонем в їхніх взаємозв'язках і є фонологічною системою [10, с. 441], яка, на думку Л. Р. Зіндера, складається з інвентаря фонем, який встановлюють на основі семантичного критерію за допомогою їх протиставлення в ідентичних або близьких фонетичних умовах. Учений визначає фонологічну систему і як зв'язок між фонемами, між якими існують певні відношення, закони їх функціонування та об'єднання у групи [7, с.70-75; 19].

Оскільки кожна фонологічна система передбачає реалізацію своїх функціональних одиниць (фонем) у потоці мовлення, варто зазначити, що літературна, стандартна норма вимови складається з двох аспектів: орфоепії і орфофонії, різниця між якими розроблена Л. О. Вербицькою [4]. Орфоепія (від гр. orthos – правильний і epos – мовлення) визначає сукупність пра-

вил літературної вимови, нормативний фонемний склад слова, послідовність фонем у слові, місце розташування словесного наголосу, закономірності інтонавання фрази й ритмомелодики [12]. Натомість орфофонія (ортофонія) (від гр. *orthos* – правильний і *phone* – звук, голос) встановлює правила вимовляння алофонів тієї чи іншої фонемі певної мови, визначаючи якість вимовляння звуків. Інакше кажучи, орфофонія обумовлює процес реалізації фонем у мовленні залежно від їх оточення, позиції у слові, відносно наголосу та інтонації [2, с. 20-21; 4, с. 64; 18; 19, с. 60; 20, с. 23].

Основу розмежування цих двох аспектів вимовної норми можна знайти у тлумаченні орфоєпії у вузькому розумінні, за яким вона визначає лише правила функціонування фонем окремо від правил вимовляння звуків (алофонів), як це трактують у широкому розумінні [12]. Проте підґрунтям для поділу норми вимови на орфоєпію і орфофонію можна вважати розмежування М. С. Трубецьким (представником Празького лінгвістичного гуртка) науки про звукову сторону мови на фонетику і фонологію [21, с. 11-12], як продовження думки Бодуена де Куртене про необхідність існування двох дискриптивних наук про звуки, предметами дослідження яких стали б конкретні звуки як фізичні явища і звукові сигнали, які використовують у певному мовному колективі для спілкування [1; 21, с. 11-12]. Проаналізувавши дихотомію Ф. де Соссюра "мова – мовлення", М. С. Трубецький доцільним убачав назвати вчення про звуки мовлення фонетикою, яка б послуговувалася методами дослідження природничих наук, а вчення про звуки мови фонологією, яка б використовувала виключно лінгвістичні методи дослідження [21, с. 11]. Фонетику науковець визначив як науку про матеріальну (звукову) сторону мови, в якій повністю відсутній зв'язок між звуковими одиницями, що досліджуються і їх лінгвістичним значенням [21, с. 18]. Фонологія, на думку вченого, має досліджувати ті звукові відмінності певної мови, що слугують для розрізнення значення слів (співвідношення диференційних ознак), а також правила їх поєднання у слова [21, с. 18-19]. М. С. Трубецький зробив спробу охарактеризувати такі основні поняття фонології, як: 1) фонема, її варіанти, правила їх розмежування; 2) фонологічна (смыслорозрізнавальна) опозиція; 3) система фонем; 4) класифікація опозицій у фонологічній системі, між самими членами опозиції (привативні, градуальні, еквіполентні), постійні й нейтральні опозиції та ін. [21].

Розмежування орфоєпії і орфофонії ґрунтується також на вченні теорії про фонему представниками Ленінградської фонологічної школи, Л. В. Щербою, Л. Р. Зіндером, О. М. Матусевич, Л. В. Бондарко, О. І. Стеріополо, а саме:

– фонема є найкоротшою неподільною в часі (або лінійно) самостійною реальною одиницею мови, яка позбавлена власного значення, проте пов'язана з ним, що уможливило виконання нею словорозрізнавальної та словорозпізнавальної функцій [3; 7, с.36-42; 19; 24];

– значення слова не складається з суми часток значення кожного звуку, що входить до його складу. Слово складається із єдності значення і звукової оболонки [3; 7, с. 36-42; 19; 24]; – алофонічна варіативність фонем зумовлена різними фонетичними

умовами. Особливості будови артикуляційного апарату мовця можуть спричинити певні модифікації, проте це не дає жодних підстав уважати, що вони сприяють утворенню додаткових алофонів, оскільки ці особливості є виключно фізіологічними, і вони не мають лінгвістичного значення [3; 7, с. 46-47; 19; 24];

– розрізняють позиційні й комбінаторні алофони фонем залежно від їх сполучуваності з іншими фонемами і позиціями у слові [3; 7, с. 47-48; 19; 24];

– фонема реалізується через відповідний алофон у вигляді звука мовлення (фона). Самі ж алофони перебувають між собою у стані комплементарної дистрибуції [3; 7, с. 48];

– фонетичний діапазон алофонів однієї фонемі може бути надзвичайно широким [3; 7, с. 53-54].

Так, наприклад, англійська передньоязикова, альвеолярна, апікальна, зімкнена, глуха приголосна фонема /t/ реалізується у мовленні дев'ятьма різними алофонами, а саме: аспірованим алофоном [tʰ] у слові *top*, імпульсивним алофоном [t̪] у слові *cat*, який в стилістично забарвленому мовленні може вимовлятися і як аспірований [tʰ], твердим приступом (глоталізованим) [ʔ] у слові *button*, вібрантом [ɾ] у слові *water* (особливо в північноамериканському варіанті вимовляння), назалізованим вібрантом [t̚] у слові *winter*, лабіалізованим [t̪] у слові *twice*, палаталізованим [tʃ] у слові *teeth*, міжзубним у слові *eighth*, і жодним з попередньо представлених, як [t] у слові *stop*. І цей список не є вичерпним. Теж саме можна спостерігати і серед голосних, наприклад, широка голосна фонема переднього ряду, низького підняття /æ/ може подовжуватися перед дзвінками приголосними в кінці односкладових слів, як *mad* чи *bag*, назалізації, як у слові *man*, набувати г- чи л- забарвлення, що більш типово для північноамериканського варіанту вимовляння тощо.

Переважає більшість носіїв англійської мови навіть і не усвідомлює наявності інгерентних характеристик фонем в різних фонетичних позиціях, проте, вони одразу відчувають іншомовний акцент, зумовлений неточним вимовлянням алофонів фонемими мовцями, для яких англійська не є рідною мовою [7]. Варто додати, що заміна одного алофона іншим не змінює значення слова, наприклад, якщо вимовити алофон приголосної фонемі /t/ у слові *top* як звичайний [t] у слові *stop*, а не аспірований, то значення слова *top* при цьому залишиться таким, як і раніше. Це свідчить на користь того, що ці два алофони є представниками однієї фонемі /t/. Типовими, або основними алофонами фонемі за В. Л. Щербою є ті, що знаходяться в найменшій залежності від їхнього фонетичного оточення [24, с. 120-122]. Однак, в лінгвістичній літературі існує хибна думка про те, що основний алофон і є фонемою. Якщо це дійсно так, тоді слід вважати, що всі інші алофони існують окремо від цієї фонемі, а це просто неможливо, оскільки фонема та її алофони нероздільні між собою [7, с. 49-50].

Думки представників Ленінградської, а пізніше Щербівської фонологічної школи про реалізацію фонем у її алофонах поділяють і такі зарубіжні фонологи і фонетисти, як Дж. Уеллз, П. Роуч, Дж. Д. О'Коннор, Н. Хомський, Ф. Халле, Б. Трнка, С. А. Шейн, Дж. Дженсен, П. В. Джастис, С. Райцел та ін. [25; 26;

27; 28; 29; 30; 31; 32; 33; 34]. Алофонами вчені називають також варіанти або відтінки фонем. Тому, в даному дисертаційному дослідженні, ці терміни є тотожними. З огляду на вищесказане, можна стверджувати, що кожен аспект літературної норми вимови має власну норму: фонема – фонематичну (орфоепічну), алофони – фонетичну (орфофонічну), яка пов'язана з правилами реалізації різних комбінаторно-позиційних алофонів/варіантів/ відтінків фонем в усному мовленні. Відтак, нормативна реалізація (вимовляння) алофонів фонем регламентується орфофонією, а нормативний фонемний склад слів – орфоепією [4, с. 2; 12].

Висновки. Отже, двоаспектну норму вимови можна кваліфікувати як *прийнятій, поширеній, правильній*, за уявленням того чи іншого кодифікатора, і закріплений в різноманітних лінгвістичних виданнях (словниках, довідниках, посібниках тощо), на певній

території, в певному мовному колективі, в певний період часу *склад фонем функціонуючої мови* (орфоепія) і *правила реалізації* комбінаторно-позиційних варіантів *алофонів у мовленні* (орфофонія), що вважаються зразковими, статистично виправданими і соціально престижними [8; 29; 39]. Відтак, норма вимови є одним із типів літературної мови, що охоплює два її аспекти: орфоепію і орфофонію, кожен з яких характеризується власною нормативністю.

Представлені результати аналізу проблеми розмежування вимовної норми на орфоепію та орфофонію дають підстави для проведення експериментально-фонетичних досліджень, метою яких стане встановлення орфоепічної норми національних варіантів сучасної англійської мови та визначення діапазону алофонічної варіативності та ієрархії стабільних/варіативних диференційних ознак голосних і приголосних фонем в межах її національних варіантів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бодуэн де Куртенэ И.А. Избранные труды по общему языкознанию [Текст] / И.А. Бодуэн де Куртенэ. — М.: Изд-во АН СССР, 1963. — Т. 2. — 388 с.
2. Бондаренко Е. С. Німецька орфоепія і орфофонія: постановка проблем та завдань дослідження/ Бондаренко Ельвіра Сидорівна//Проблеми семантики слова, речення та тексту: зб. наук. пр. / Київ. нац. лінгв. ун-т. — Київ. — Вип. 32. — 2014. — С. 36—44.
3. Бондарко Л. В. Основы общей фонетики /Бондарко Л. В., Вербицкая Л. А., Гордина М. В.— СПб.: Филол. ф-т. С.-Петербург. ун-та, 2000. — 156 с.
4. Вербицкая Л. А. Русская орфоэпия (К проблеме экспериментально-фонетического исследования особенностей современной произносительной нормы) / Людмила Алексеевна Вербицкая. — Л.: Издательство Ленинградского университета, 1976. — 124 с.
5. Гавреник Б. Задачи литературного языка и его культура. Пражский лингвистический кружок./ Сб. статей. — М.: Прогресс, 1967. — С. 310 — 374.
6. Ельмслев Л. Язык и речь//История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. — М.: изд. Моск. ун-та, 1960. — Ч.2. — 331 с.
7. Зиндер Л. Р. Общая фонетика / Лев Рафаилович Зиндер. — М.: Высш. Школа. — 1979. — 312 с.
8. Ицкович В. А. Очерки синтаксической нормы Виктор Александрович Ицкович. - М.: Наука. — 1982. — 199 с.
9. Косериу Э. Синхрония, диахрония и история (проблема языкового изменения) / ЭухениоКосериу. — М.: Эдиториал УРСС, 2001. — 204 с.
10. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: підручник / М. П. Кочерган. - К.: Академія. - 2003. - 464 с.
11. Крысин Л. П. Русская литературная норма и современная речевая практика / Л. П. Крысин //Русский язык в научном освещении. - № 2 (14). - М., 2007. - С. 5-17.
12. Лингвистический энциклопедический словарь Под ред. В.Н. Ярцевой. — 2-е изд. доп. — М.: Большая российская энциклопедия. — 2002. — 709 с.
13. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. — Полтава: Довкілля К. — 2006. — 716 с.
14. Паращук В. Зміни в кодифікованих вимовних нормах сучасної англійської мови/ В. Паращук. — Наукові записки. — Випуск XXVI. — Серія: Філологічні науки (мовознавство). — Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2000. — С. 161—170.
15. Раевский М.В. Опыт определения понятия произносительная норма/ М.В. Раевский// нормы реализации языковых средств. — Горький: Изд-во ГГПУ. — 1986. — С. 84 — 89.
16. Сольська Т.М. Модифікаційні процеси німецької орфоепічної норми в Німеччині, Австрії та Швейцарії (експериментально-фонетичне дослідження): дис. ... канд. філол. наук: 10. 02. 04 / Сольська Тетяна Миколаївна. — К., 2014. — 232 с.
17. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Фердинанд де Соссюр; [пер. с фр. А. М. Сухотина]. — М.: Логос, 1998. — 296 с.
18. Стериополо Е.И., Гейльман Н.И. Коммуникативная ситуация и вариативность фонетических характеристик // Экспериментально-фонетический анализ речи: проблемы и методы. Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 2. Л., 1989. — С 76—87.
19. Стериополо Е. И. Система гласных и ее реализация в речи (экспериментально-фонетическое исследование на материале немецкого языка): дис. ... доктора филол. наук: 10.02.19 / Стериополо Елена Ивановна. — СПб., 1995. — 422 с.
20. Стериополо Е. И. Система языка, орфоэпия, орфофония / Елена Ивановна Стериополо // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КДПУ. Серія: Філологія. Педагогіка. Психологія. — 2000. — Вип. 1. — С. 21—41.
21. Трубецкой Н.С. Основы фонологии / (Классический учебник). Пер с нем. А.А.Холодовича; Под ред. С.Д.Кацнельсона. - М.: Аспект Пресс. - 2000. - 352 с.
22. Шароварова С. Акцентна норма сучасної англійської мови / Станіслава Шароварова. — Наукові записки. — Випуск 73. — Серія: Філологічні науки(мовознавство): У 2 ч. — Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. — 2007. — Ч. 1. — С. 219 — 225.
23. Шахбагова Д.А. Фонетическая система английского литературного языка/ Д.А. Шахбагова. — М.: Высшая школа. — 1986. — 425 с.
24. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность [Текст] / Л.В. Щерба; АН СССР, Отд-ние лит. и яз. — Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1974. — 428 с.
25. Chomsky N., Halle M. The Sound pattern of English/Noam Chomsky, Morris Halle//The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England. — 1968. — 242p.
26. John T. Jensen Principles of Generative Phonology. An Introduction/ T.Jensen//University of Ottawa, 2004. - 324 p.
27. Justice W. P. Relevant Linguistics/ W.P. Justice. // An introduction to the Structure and Use of English for Teachers. — 2004. — 309 p.
28. O'Connor J.D. Phonetics/ J.D. O'Connor// Penguin Books. — 1976. — 320 p.
29. Reitzel C.A. Trends in Phonological Theory until 1975. A historical introduction//C.A.Reitzel, Copenhagen, 1995. 474 p.

30. Roach P. British English (Received Pronunciation)/ Peter Roach// Journal of the International Phonetic Association. 34 (2). — 2004. — P. 239—245.
31. Roach P. English Phonetics and Phonology (4th ed.)/ Peter Roach// Cambridge University Press. — 2009. — 360 p.
32. Sandford A. Schane. Generative Phonology/ A. Schane Sandford//University of California, San Diego, 1973. - 126 p.
33. Trnka B. A Phonological analysis of Present-Day Standard English/ Bohumil Trnka//University of Alabama, Series #17, 1966. — 155 p.
34. Wells, John C. Accents of English. An Introduction, Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1982. — P. 55—69.

REFERENCES

1. Baudouin de Courtenay. Selected works on General Linguistics / I.A. Baudouin de Courtenay. - M.: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1963. - T. 2. - 388 p.
2. Bondarenko E. German orthoepy and orthothony: issues and challenges research / Bondarenko Elvira Sydorivna // Problems of semantics of words, sentences and text: Coll. Science. pr. / Kyiv. nat. lingua. Univ. --- Kyiv. - Vol. 32 - 2014. -- S. 36--44.
3. Bondarko L.V. Fundamentals of General Phonetics / Bondarko LV, Verbitskaya LA, Gordin MV- St. Petersburg. : Philological. Faculty. S.-Petersburg University. University Press, 2000. - 156 p.
4. Verbitskaya L. A. orthoepy Russian (On the problem of experimental phonetic studies of the modern rules of pronunciation) / Lyudmila Verbitskaya. - AL: Publisher Leningrad University, 1976. - 124 p.
5. Gavrenik V. Tasks of the literary language and its culture. Prague School. / Coll. articles. - M.: Progress, 1967. - S. 310 - 374.
6. Hjelmslev L. Language and Speech // History of Linguistics of the XIX-XX century, in the essays and extracts. - M.: ed. Mosk. University Press, 1960. - Part 2. - 331 p.
7. Zinder L R General phonetics / Leo Rafailovich Zinder. - MA: Executive. School. - 1979. - 312 p.
8. Itskovich V.A. Essays on syntactic rules/ Viktor Itskovich. - M: Science. - 1982. - 199 p.
9. Coseriu E. Synchrony, diachrony and history (the problem yazikovogo change) / EuhenioKoseriu. - Moscow: Editorial URSS, 2001. - 204 p.
10. Kocherhan M.P. General Linguistics: textbook / Michael P. Kocherhan. - K., Academy. - 2003. - 464 p.
11. Krysin L.P. Russian literary norm and modern speech practice/ LP Krysin // Russian language in a scientific light. - № 2 (14). - M., 2007. - S. 5--17.
12. Linguistic Encyclopedic Dictionary, Ed. VN Yartseva. - 2nd ed. ext. - M.: Great Russian Encyclopedia. - 2002. - 709 p.
13. Selivanova A.A. Modern Linguistics: Encyclopedia. - Poltava: Environment K. - 2006. - 716 p.
14. Parashchuk V. Changes in codified norms of modern spoken English / V. Parashchuk. - Scientific note. - Issue HXVI. - Series: Philology (Linguistics). - Kirovograd: RVTS KSPU them. Vynnychenko, 2000. - S. 161--170.
15. Rajewski M. Experience of defining pronunciation norms / MV Rajewski // rules implementing linguistic resources. - Bitter: IZD GGPU. - 1986. - P. 84 - 89.
16. Solska T.M. Modification processes pronouncing German standards in Germany, Austria and Switzerland (experimentally-phonetic research): Dis. ... Candidate of Philology. 10. 02. 04 / Solska Tatiana. - K., 2014. - 232 p.
17. Saussure F. Course in General Linguistics / Ferdinand de Saussure; - Moscow: Logos, 1998. - 296 p.
18. Steriopolo E.I. Geylman N.I. Communicative situation and variety of phonetic characteristics // The experimentally-phonetic speech analysis: problems and methods. Intercollege. Sat. scientific. works. Vol. 2. L., 1989 - With 76-87.
19. Steriopolo E.I. system of vowels and its realization in speech (experimentally-phonetic research on a material nemetskogoyazyka): dis. ... The doctor filol. Sciences: 10.02.19 / Steriopolo Elen alvanovna. - St. Petersburg, 1995. - 422.
20. Steriopolo E.I. system language, orthoepy, orthothony / Helena Steriopolo Naukova // News of the UNESCO Chair KDLU. Seriya: Filolohiya. Pedagogy. Psychology. - 2000. - Vip. 1. - P. 21-41.
21. Troubetzkoy M.S. Fundamentals of phonology / (classic textbook).Ed. S.D.Katsnelsona. - M.: Aspekt Press. - 2000. - 352 c.
22. Sharovarova S. Accent norm of Modern English / Stanislava Sharovarova. - Scientific notes. - Issue 73 - Series: Philology (Linguistics): In 2 parts. - Kirovograd: RIO KSPU them. Vynnychenko. - 2007. - Part 1. - S. 219 - 225.
23. Shakhbahova J.A. The phonetic system of English literary language / DA Shakhbahova. - M.: Higher School. - 1986. - 425 p.
24. Shcherba L.R. Language system and speech activity/ L.V. Shcherba; USSR Academy of Sciences, Dept. of-lit. and lang. - L.: Nauka, Leningrad. Dep-tion, 1974. - 428 p.

Orthoepy and orthothony in speaking

Lavrenchuk Y. Y.

Annotation. The article deals with the sources and the problem of viewing the pronunciation norm in terms of its two aspects: orthoepy and orthothony due to the realization of English vowel and consonant phonemes by means of allophones in various phonetic positions in the process of speaking.

Keywords: pronunciation norm, orthoepy, orthothony, phoneme, allophone.

Устная речь: орфоэпия и орфофония

Я. Ю. Лавренчук

Аннотация. В статье рассматриваются источники возникновения и проблема разграничения произносительной нормы на орфоэпию и орфофонию, что связано с реализацией системы гласных и согласных фонем английского языка в речи его носителей по средством характерного для фонем набора аллофонов в различных фонетических позициях.

Ключевые слова: произносительная норма, орфоэпия, орфофония, фонема, аллофон.

Propositional Constituent for Causal Complex Dominant Cause in English, Dutch, and German: Specifics and Similarity

N. Ye. Lemish

National Pedagogical University named after M.P. Dragomanov, Kyiv, Ukraine
E-mail: nataliyalemish@yandex.ru

Paper received 29.10.16; Accepted for publication 10.11.16.

Abstract. The paper under discussion deals with specifics and similarity of the propositional constituent for the causal complex dominant *cause* in English, Dutch and German. The definitions of *cause* from different dictionaries were analysed. The obtained results enabled determination of 81 causal sememes followed by the prototypes identification. It is argued that specifics of propositional constituent in the languages under study is due to different conceptual and language world pictures of different ethnoses, while similarity is explained by the common origin and interrelation of these languages.

Keywords: causal complex, propositional constituent, dominant, cause.

1. Introduction. Studying causality and everything that is related to it is always *topical*, for both objective and subjective reality can't exist without causal links. The more we understand the latter, the deeper in sense and more interesting life is.

The present paper outlines the further research results of the causal complex studying in different languages (see [9; 10; 11; 12]). Interpreting the causal complex (CC) as a mental construction with five semantic blocks (namely: *cause-effect*, *reason-conclusion*, *condition-result*, *concession-consequence*, *means-purpose*), the author considers *cause* to be the basic causal dominant. It was proved that in different languages CC can be realized by a set of various syntactic structures [11]. The correlation between mental-logic, semantic, and syntactic structures is rather disputable and complex being determined by the relation between deep and surface structures (postulated by N. Chomsky). In [12] it was grounded that the ideal unit to compare semantics and structure of a linguistic phenomenon (causality inclusive) is a syntactic concept possessing two planes: a plane of content expressed by a propositional constituent, and a plane of expression with structural schemes. Herewith a reader can find the results of studying the propositional constituent for the causal complex dominant *cause* in English, Dutch and German.

The linguistic material for the present paper has been analysed with the most popular and reliable *method* for studying semantic meanings of the words being structural one, namely the componential analysis [8; 15; 19; 23], the latter being disputable because of its procedure complexity and implicit variables [3; 6; 14]. It was chosen to derive causal sememes from the dictionary definitions of the basic causal dominant *cause* for all the languages under consideration to make further comparison with the *aim* to define the semantic proximity in the English, Dutch and German languages within one and the same domain of causality. A sememe is an ideal part of a sign, i.e. its contents. Any sememe is considered causal if it has at least 1 causal seme. There were also identified the prototypes of the propositional constituent for the causal complex dominant *cause* in all three languages on the basis of derived causal sememes recurrence. Further crosslinguistic contrasting has made it possible to determine the specifics and similarity of the causal world picture fragments depending upon different ethnic groups' mentality.

The dictionaries (5 for each studied language) included in this comparison (range from 1956-2012) [2; 4; 7; 13;

18; 20; 21; 22] as well as electronic ones [1; 5; 16; 17; 24; 25; 26], spanning about the current generation of users of English, Dutch and German. They include both thesaurus and comprehensive ones to get a wide variety of descriptions within the *cause* definitions.

In Chapter 2 the results of analysis of the causal complex dominant *cause* propositional constituent in the languages under study are presented followed by propositional constituent prototypes identification. Chapter 3 shows some general observations and conclusion.

2. Analysis of propositional constituent for the causal complex dominant cause in English, Dutch, and German. As it was mentioned above the propositional constituent of any causal complex dominant is formed by the causal sememes. The same is true for *cause*. The causal sememes for *cause* are derived from the definitions of 5 dictionaries for each language – 15 in total [1; 2; 4; 5; 7; 13; 16; 17; 18; 20; 21; 22; 24; 25; 26]. Every causal sememe is marked with an Arabic figure to enable the author to define common and differential types. If there is a slight difference in the semantic shade of the propositional constituent, then a small English letter is added to the Arabic figure to mark the variant of the causal sememe. Taking into account that causality can be of nominal and verbal nature, the verbs **TO BE** in English, **ZIJN** in Dutch and **SEIN** in German in causal sememes derived are given in bold. On removing the common causal sememes the differential ones are determined for each language. The recurrence of certain causal sememes serves as a basis for prototypes identification.

2.1. Causal sememes and prototypes for cause in English. For the causal complex dominant *cause* from the definitions in 5 English dictionaries [2; 7; 13; 18; 20] there are derived 39 causal sememes, as it follows.

9 causal sememes are derived from [20]:

- 1) SMTH **TO PRODUCE** SMTH ELSE (an effect) – 1;
- 2) SMB **TO OCCASION** SMTH (intentionally) – 2a;
- 3) SMB **TO OCCASION** SMTH (unintentionally) – 2b;
- 4) SMTH **TO MOVE** SMB TO DO SMTH ELSE – 3;
- 5) SMTH **TO BE** A GROUND FOR SMTH ELSE – 4a;
- 6) SMTH **TO BE** A REASON FOR SMTH ELSE – 5;
- 7) SMTH **TO BE** A MOTIVE OF SMTH ELSE – 6;
- 8) SMTH SMB **TO STRIVE** FOR (/SMTH TO BE THE PURPOSE OF SMB) – 7;
- 9) SMTH **TO BE** A DISEASE – 8.

4 causal sememes are derived from [18]:

- 1) SMTH TO BRING ABOUT SMTH ELSE (a result) – 9;
- 2) SMTH **TO BE** A BASIS FOR SMTH ELSE – 10;
- 3) SMTH **TO BE** GROUNDS FOR SMTH ELSE – 4b;
- 4) SMTH TO LEAD TO SMTH ELSE – 11.
5 causal sememes are derived from [7]:
 - 1) SMB TO MAKE SMTH HAPPEN – 12;
 - 2) SMTH TO MAKE SMTH ELSE HAPPEN – 13;
 - 3) SMTH **TO BE** A REASON FOR SMTH ELSE – 5;
 - 4) SMTH TO BE SUPPORTED BY SMB – 16;
 - 5) SMTH TO BE FOUGHT BY SMB – 17.
- 16 causal sememes are derived from [13]:
 - 1) SMB TO MAKE SMTH HAPPEN – 12;
 - 2) SMTH TO MAKE SMTH ELSE HAPPEN – 13;
 - 3) SMTH TO MAKE IT REASONABLE (for smb) TO DO – 14;
 - 4) SMTH TO BE SUPPORTED BY SMB – 16;
 - 5) SMTH TO BE FOUGHT FOR BY SMB – 17;
 - 6) SMTH **TO BE** A CAUSE OF SMTH ELSE – 15;
 - 7) SMTH **TO BE** RESPONSIBLE FOR SMTH ELSE – 18;
 - 8) SMB **TO BE** RESPONSIBLE FOR SMTH ELSE – 19;
 - 9) SMTH TO BRING ABOUT SMTH ELSE – 9;
 - 10) SMB TO BRING ABOUT SMTH ELSE – 21;
 - 11) SMTH TO RESULT IN SMTH ELSE – 22;
 - 12) SMTH TO LEAD TO SMTH ELSE – 11;
 - 13) SMB TO LEAD TO SMTH – 23;
 - 14) SMTH TO TRIGGER SMTH ELSE (suddenly) – 24;
 - 15) SMTH TO PRECIPITATE (/PROVOKE) SMTH ELSE – 25;
 - 16) SMB TO PRECIPITATE SMTH – 26.
5 causal sememes are derived from [2]:
 - 1) SMTH TO PRODUCE SMTH ELSE – 1;
 - 2) SMTH **TO BE** GROUNDS FOR SMTH ELSE (to act) – 4b;
 - 3) SMTH **TO BE** OF SMB'S INTEREST – 20;
 - 4) SMTH TO BE SUPPORTED BY SMB – 16;
 - 5) SMTH **TO BE** THE CAUSE OF SMTH ELSE – 15.

Thus, in total on the basis of the definitions for causal complex dominant *cause* in 5 English dictionaries there have been defined 39 causal sememes, 26 of which are differential. There have also been identified 11 prototypes (judging by the types recurrence): SMTH TO PRODUCE SMTH ELSE; SMB TO OCCASION SMTH; SMTH **TO BE** GROUNDS FOR SMTH ELSE; SMTH **TO BE** A REASON FOR SMTH; SMTH TO BRING ABOUT SMTH ELSE; SMB TO MAKE SMTH HAPPEN; SMTH TO MAKE SMTH ELSE HAPPEN; SMTH **TO BE** A CAUSE OF SMTH ELSE; SMTH TO LEAD TO SMTH ELSE; SMTH TO BE SUPPORTED BY SMB; SMTH TO BE FOUGHT BY SMB.

2.2. Causal sememes and prototypes for *oorzaak* in Dutch. For the causal complex dominant *oorzaak* from the definitions in 5 Dutch dictionaries [4; 17; 21; 24; 25] there are derived 22 causal sememes, as it follows.

- 4 causal sememes are derived from [4]:
- 1) IETS BRENGEN IETS ANDERS MET ZICH MEE / smth to bring about smth else (necessarily) – 9;
 - 2) IETS **ZIJN** AANLEIDING VAN IETS ANDERS / smth to be a stimulus for smth else – 27;

- 3) IETS VEROORZAKEN IETS ANDERS / smth to cause smth else – 28;
- 4) IETS **ZIJN** GROND TOT IETS ANDERS / smth to be a ground for smth else – 4.
2 causal sememes are derived from [17]:
 - 1) IETS **ZIJN** AANLEIDING VAN IETS ANDERS / smth to be a stimulus for smth else – 27
 - 2) IEMAND **ZIJN** OORSPRONG VAN IETS / smb to be a source for smth else – 29a
10 causal sememes are derived from [25]:
 - 1) IETS BEWEGEN IETS ANDERS (OM TE KOMEN TOT EEN RESULTAAT) / smth to move smth else (to achieve a result) – 30a;
 - 2) IETS **ZIJN** REDEN VOOR IETS ANDERS / smth to be a reason for smth else – 5;
 - 3) IETS **ZIJN** BEWEEGREDEN VOOR IETS ANDERS / smth to be a motive for smth else – 6;
 - 4) IETS GEVEN GELEGEHEID TOT IETS ANDERS / smth to make smth else possible – 31;
 - 5) IETS UITLOKKEN IETS ANDERS / smth to provoke smth else – 25;
 - 6) IETS VORMEN AANLEIDING TOT IETS ANDERS / smth to form a stimulus for smth else – 33;
 - 7) IETS BRENGEN IETS ANDERS MET ZICH MEE / smth to bring about smth else (necessarily) – 9;
 - 8) IEMAND (GOD) **ZIJN** OORZAAK VAN ALLES (DINGEN) / smb (God) to be the cause for all (things) – 34a;
 - 9) IEMAND (GOD) **ZIJN** OORZAAK VAN ALLES (MENSEN) / smb (God) to be the cause for all (people) – 34b;
 - 10) IEMAND (GOD) **ZIJN** OORZAAK VAN ALLES (DIEREN) / smb (God) to be the cause for all (animals) – 34c.
3 causal sememes are derived from [24]:
 - 1) IETS BRENGEN IETS ANDERS MET ZICH MEE / smth to bring about smth else (necessarily) – 9;
 - 2) IETS BEWEGEN IETS ANDERS / smth to move smth else – 30b;
 - 3) IEMAND (GOD) **ZIJN** OORSPRONG VAN ALLES / smb (God) to be the source for all – 29b.
3 causal sememes are derived from [21]:
 - 1) IETS BRENGEN IETS ANDERS MET ZICH MEE / smth to bring about smth else (necessarily) – 9;
 - 2) IETS **ZIJN** OORSPRONG VAN IETS ANDERS / smth to be a source for smth else – 32;
 - 3) IEMAND **ZIJN** OORSPRONG VAN IETS / smb to be a source for smth – 29a.

Thus, for *oorzaak* there are derived 22 causal sememes followed by identification of 13 differential types, and 5 prototypes: IETS BRENGEN IETS ANDERS MET ZICH MEE; IETS **ZIJN** AANLEIDING VAN IETS ANDERS; IEMAND (GOD) **ZIJN** OORZAAK VAN ALLES; IETS BEWEGEN IETS ANDERS; IEMAND **ZIJN** OORSPRONG VAN IETS.

2.3. Causal sememes and prototypes for *Ursache* in German. For the causal complex dominant *Ursache* from the definitions in 5 German dictionaries [1; 5; 16; 22; 26] there are derived 20 causal sememes, as it follows.

4 causal sememes are derived from [26]:

 - 1) ETWAS BEWIRKEN ETWAS ANDERES / smth to cause smth else – 28a;

2) ETWAS VERANLASSEN ETWAS ANDERES / smth to bring about smth else – 9;

3) ETWAS **SEIN** (eigentlicher) ANLASS FÜR ETWAS ANDERES / smth to be a (actual) reason for smth else – 5;

4) ETWAS **SEIN** GRUND FÜR ETWAS ANDERES / smth to be grounds for smth else – 4a/b.

8 causal sememes are derived from [1]:

1) ETWAS **SEIN** EINE ENTSCHULDIGUNG FÜR ETWAS ANDERES / smth to be an excuse for smth else – 35;

2) ETWAS BEWIRKEN ETWAS ANDERES ZU **SEIN** / smth to cause smth else to exist – 28b;

3) ETWAS BEWIRKEN ETWAS ANDERES ZU GESCHEHEN / smth to cause smth else to happen – 28c;

4) ETWAS VERANLASSEN / HERVORBRINGEN ETWAS ANDERES / smth to bring about smth else – 9;

5) ETWAS MACHEN ETWAS ANDERES MÖGLICHES / smth to make smth else possible – 31;

6) ETWAS **SEIN** (wirkende) URSACHE FÜR ETWAS ANDERES / smth to be a (efficient) cause for smth else – 15;

7) ETWAS MACHEN JEMAND ZU TUN ETWAS ANDERES / smth to make smb act – 3;

8) ETWAS MACHEN JEMAND ZU LEIDEN / smth to make smb suffer – 36.

2 causal sememes are derived from [5]:

1) ETWAS **SEIN** (rechtmäßiger) GRUND FÜR ETWAS ANDERES / smth to be (legal) grounds for smth else – 4b;

2) ETWAS **SEIN** (eigentliche) BEGRÜNDUNG FÜR ETWAS ANDERES / smth to be (actual) justification for smth else – 37.

2 causal sememes are derived from [16]:

1) ETWAS BESTIMMEN ETWAS ANDERES / smth to determine smth else (existence) – 38a;

2) ETWAS BESTIMMEN ETWAS ANDERES / smth to determine smth else (creation) – 38b.

And 4 causal sememes are derived from [22]:

1) ETWAS **SEIN** GRUND FÜR ETWAS ANDERES / smth to be grounds for smth else – 4b;

2) ETWAS **SEIN** URSPRUNG FÜR ETWAS ANDERES / smth to be a source for smth else – 32;

3) ETWAS VERANLASSEN ETWAS ANDERES / smth to bring about smth else – 9;

4) JEMAND VERANLASSEN JEMAND ANDERS ZU ETWAS / smb to bring about smb else to smth – 39.

Thus, for *Ursache* there are derived 20 causal sememes. On eliminating the repeated sememes, 11 differential types are identified. On the basis of the sememes recurrence the author has defined 4 prototypes: ETWAS BEWIRKEN ETWAS ANDERES; ETWAS VERANLASSEN ETWAS ANDERES; ETWAS **SEIN** GRUND FÜR ETWAS ANDERES; ETWAS BESTIMMEN ETWAS ANDERES.

3. General observations and conclusion. In general within the frame of the paper proposed there have been derived and analysed 81 causal sememes for the causal dominant *cause* in English, Dutch and German. There have been defined 39 differential types of propositional constituent and different number of prototypes for each language under study, namely: 11 – for English, 5 – for Dutch and 4 – for German.

As soon as all 3 languages under consideration belong to one West Germanic group of the Indo-European language family, it was anticipated that they must have at least something in common. The hypothesis is proved with identification of the universal prototype of propositional constituent for the causal dominant *cause* for English, Dutch and German – SMTH TO BRING ABOUT SMTH ELSE. It is also noticed that there are 2 differential types common for all 3 languages (4 and 5), 6 is common for English and Dutch, 3 and 15 – for English and German, 28, 31 and 32 – for Dutch and German.

Thus the results of a crosslinguistic contrasting show that the propositional constituent of the causal dominant *cause* in English, Dutch and German is characterised both with specifics and similarity which can obviously be explained by the fact that certain similar prototypic types were formed in the period of the Indo-European proto-language. Specifics is due to further individual historical evolution of each language, their social structure, and cultural priorities. Being aware of causal prototypes varying from one language to another and their specific types gives a key to understanding the other ethnoses.

Further studying of the semantics of the other causal dominants in different languages and their comparing is considered as our future prospective in defining specifics in mentality of different ethnoses. It can facilitate both foreign languages teaching / learning and translation process.

REFERENCES

- Adelung J.Ch. Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart [Electronic Resource]. Hildesheim – New York: Georg Olms Verlag, 1970. – Mode of Access : <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=ursache>.
- Collins English Dictionary [6th ed.]. Glasgow : HarperCollins Publishers, 2011. 949 p.
- Common P. Independent component analysis – a new concept? // Signal Processing, 1994. Vol. 36. Issue 3. P. 287–314.
- Etymologisch woordenboek van het Nederlands : in 4 v. [onder hoofdredactie van dr. Marlies Philippa, dr. Frans Debrabandere, prof. dr. Arend Quak, dr. Tanneke Schoonheim en dr. Noline van der Sijts]. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2003. Vol. I : A–E. — 725 p.; 2005.
- Grimm J., Grimm W. Deutsches Wörterbuch [Electronic Resource]. Quellenverzeichnis Leipzig, 1971. – Mode of Access : <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=ursache>.
- Honkela T., Hyvärinen A., Väyrynen J. Emergence of linguistic features: Independent component analysis of contexts // Modelling Language Cognition and Action: Proceedings of the NCPW9, Ninth Neural Computation and Psychology Workshop. New Jersey, 2005. P. 129–138.
- Hornby A. S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. [7th ed.]. Oxford University Press, 2010. 1716 p.
- Kreidler Ch. Introducing English Semantics. New York: Routledge, 2002. P. 87.
- Lemish N. Causal Complex Dominant Semantics in English and Dutch : a Comparative Study // Australian Journal of Scientific Research. 2014. No. 2 (6). P. 656–663.
- Lemish N. Prototypical Verbal Types of Causality in Languages of Germanic, Romance and Slavic Groups // Issues on Contrastive Semantics (collection of scientific

- papers). Kyiv: KNLU, 2015. Is. 12. P. 244–252 (Леміш Н.С. Прототипні вергеральні типи каузальності у мовах германської, романської та слов'янської груп // Проблеми зіставної семантики : [зб. наук. ст.] / [відп. ред. А.В. Корольова]. К.: Вид. центр КНЛУ, 2015. Вип. 12. С. 244–252).
11. Lemish N. A Structural and Semantic Typology of the Causal Complex in English // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. Section 11. Philology and Linguistics. Vienna, 2014. № 7–8. P. 221–225. ("EastWest" Association for Advanced Studies and Higher Education, GmbH).
 12. Lemish N. Verteral Types of Causality in Related Languages. Zhytomyr: ZhDU named after I. Franko, 2015. 508 p. (Леміш Н.С. Вергеральні типи каузальності у споріднених мовах : [монографія] / Н.С. Леміш. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 508 с.).
 13. Longman Dictionary of Contemporary English. [5th ed.]. Pearson Education Ltd., 2012. 2082 p.
 14. Lund K., Burgess C., Atchley R. A. Semantic and associative priming in high-dimensional semantic space // Proceedings of the 17th Annual Conference of the Cognitive Science Society, 1995. P. 660–665.
 15. Lyons J. Linguistic semantics: An Introduction. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1995. P. 108.
 16. Meyers Grosses Konversationslexikon [Electronic Resource]. [6th rew. ed.]. Leipzig & Wien, 1905–1909. Mode of Access : <http://www.woerterbuchnetz.de/Meyers?lemma=ursache>.
 17. Midden-Nederlands Woordenboek [Electronic Resource]. Mode of Access : http://nl.wikipedia.org/wiki/Middelnederlandsch_Woordenboek.
 18. New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language / [ed. by Doris L. Lechner]. Danbury, CT : Lexicon Publications, Inc., 1993. XXXI, 1149 p., T 1–67.
 19. Nida E. Componential Analysis of Meaning. Belgium: Mouton, 1975. P. 54–66.
 20. The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles / [prep. by William Little, H. W. Fowler, J. Coulson; rev. & ed. by C. T. Onions]. 3rd ed. rev. with addenda. Oxford at the Clarendon Press; Oxford University Press, 1956. 2515 p.
 21. Van Dale: Groot woordenboek der Nederlandse Taal : en 2 Dl. / [red. C. Kruyskamp]. 10-e dr. s-Gravenhage : Martinus Nijhoff, 1976. D. II : O–Z. 1655 p.
 22. Wahrig G. Deutsches Wörterbuch. Munchen : Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, 1991. P. 1346.
 23. Widyastuti S. Componential Analysis of Meaning : Theory and Applications // Journal of English and Education, 2010. № 4 (1). P. 116–128.
 24. Woordenboek der Friese Taal [Electronic Resource]. Access Mode : <http://gtb.inl.nl/>.
 25. Woordenboek der Nederlandse Taal [Electronic Resource]. Mode of Access : http://en.wikipedia.org/wiki/Woordenboek_der_Nederlandsche_Taal.
 26. Wörterbuch Duden online [Electronic Resource]. Mode of Access : <http://www.duden.de/node/691506/revisions/1297620/view>.

Пропозиционная составляющая доминанты каузального комплекса *причина* в английском, нидерландском и немецком языках: специфика и подобие

Н. Е. Леміш

Аннотация. В предложенной статье рассматривается специфика и подобие пропозиционной составляющей доминанты каузального комплекса *причина* в английском, нидерландском и немецком языках. На основе разных словарей были проанализированы дефиниции *причины*. Полученные результаты дали возможность выделить 81 каузальную семему с последующей идентификацией прототипов. Специфика пропозиционной составляющей в исследуемых языках объясняется отличием концептуальной и языковой картин мира разных этносов, а подобие – общим происхождением и взаимодействием этих языков.

Ключевые слова: каузальный комплекс, пропозиционная составляющая, доминанта, причина.

Модальність військових команд і наказів як малих жанрових форм інформації

Н. В. Леонова

Національна металургійна академія України, м. Дніпро (Дніпропетровськ), Україна
Corresponding author. E-mail: leonoffnatali@mail.ru

Paper received 26.10.16; Accepted for publication 10.11.16.

Анотація. У статті проаналізовано особливості модальності військових команд і наказів як малих жанрових форм інформації (МЖФІ) сучасної української мови. Автором виокремлено види синтаксичної модальності аналізованих побудов: розповідної, окличної, спонукальної. Також зазначено місце військових команд і наказів серед інших тематичних груп МЖФІ, таких як повідомлення й оголошення на вокзалах та у транспортних засобах, лід-абзаци та інші. Автор виокремлює військові команди та накази серед інших малих жанрових форм інформації сучасної української мови, вказуючи на специфіку синтаксичної модальності зазначених одиниць. Автор констатує, що малі жанрові форми інформації аналізованого типу в сучасній українській мові переважно належать до усного монологічного мовлення і доводить, що у деяких випадках відбувається, безумовно, фрагментарно й ситуативно підсилення модального значення за рахунок емоційного забарвлення аналізованих конструкцій чи інтонації. Також стверджується наявність. Перспективи подальших досліджень автор вбачає у детальній розробці теоретичних засад вираження синтаксичної категорії модальності в групах МЖФІ стандартними морфологічними засобами сучасної української мови.

Ключові слова: малі жанрові форми інформації, МЖФІ, синтаксична модальність, модальність військових команд, військові накази.

Актуальність проблеми. Незважаючи на стабільний лінгвістичний інтерес до зовнішньої синтаксичної структури малих жанрових форм інформації в сучасній українській мові серед інших малодосліджених напрямків залишається питання їх синтаксичної модальності.

Актуальність дослідження таких синтаксичних одиниць як МЖФІ обумовлена потребою побудови нової синтаксичної теорії, що не обмежується аналізом синтаксичних особливостей речень, як частини тексту, а бере до уваги автономне існування конструкцій, синтаксис яких залежить від інтонації суб'єктів мовлення, наприклад, військових; виявленням особливостей формування і функціонування синтаксичних побудов уснорозмовного мовлення (та його передачі на носіях); необхідністю досліджувати процеси розвитку мови, що притаманні самій синтаксичній будові української мови і починаються у простому реченні, поступово поширюючи свій вплив на складне. Виходячи з вищевикладеного, вважаємо логічним, що доцільним є детальніше дослідження парадигми *стиль – жанр – жанрова форма – мала жанрова форма*.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження зазначених питань представлені такими науковими результатами: одним із загальноприйнятих у сучасній науці визначень стилю мови є визначення, у якому зазначається, що мовний стиль є сукупністю мовних засобів вираження, зумовлених змістом і метою висловлювання (С. В. Шевчук), чи сукупністю прийомів у використанні засобів мови, властивою якому-небудь письменникові або літературному творові, напрямі, жанрові та ін., сукупністю особливостей у побудові мови, манері словесного викладу (Бусел В. Т.). У статті спираємось на думку про наявність кількох чинників, що є визначальними для стильової віднесеності текстових одиниць. “Кожен функціональний стиль, формується під впливом сукупної дії низки ряду екстралінгвістичних чинників, а саме: форми вияву мови (усна / писемна), виду мовлення (діалог / монолог), способу комунікації (масова/особиста) та ін. Саме вони по-різному впливають

на мовну структуру текстів і визначають їхню мовну стильову специфіку” (Арешенков Ю. О.).

Аналіз наукових матеріалів з проблеми синтаксису інформаційних текстів засвідчує, що існуюча синтаксична теорія малих (міні-, малоформатних) конструкцій недостатньо використовує внутрішні ресурси жанрів і жанрових форм стилів сучасної української мови, комплексно не досліджена модальність різних груп МЖФІ. Неповно розкрита роль жанрових форм інформаційного стилю в сучасному мовленнєвому середовищі та мас-медійному та інтернет-просторах, у яких функціонують зазначені побудови (Ю. О. Арешенков, Д. Х. Баранник, К. Г. Городенська, В. І. Грицина, А. П. Загнітко, Т. В. Мелкумова та ін.). Таким чином, у науковому плані залишається відкритою проблема, актуалізована у статті.

Мета статті – на теоретичному рівні дослідити деякі особливості синтаксичної модальності військових команд і наказів, як одного з видів МЖФІ інформаційного стилю сучасної української мови.

Виклад основного матеріалу. Поняття малої жанрової форми, стильового жанру взагалі є досить багатозначним. Загальноприйнятим у сучасному мовознавстві, а саме у стилістиці є розуміння під жанрами переважно різновидів текстів чи мовленнєвих конструкцій певного стилю, що диференціюються, метою мовлення, сферою спілкування, писемним чи усним варіантами реалізації та іншими ознаками. (Ю. О. Арешенков, Н. Д. Бабич, А. Д. Белова, В. Н. Вакуров, А. Вежбицька, Т. Г. Винокур та інші).

Наведемо деякі з визначень. Так, вираз “мовленнєвий жанр” з’явився у науковому дискурсі й лінгвістиці почали активно його використовувати як мовознавче поняття, що поширюється на комунікацію, беручи за основу ідеї, розроблені у працях М. М. Бахтіна, хоча цього питання торкалися І. К. Білодід, Г. О. Винокур, М. В. Панов, В. В. Виноградов та ін. Загалом, поняття “мовленнєвий жанр” стало одним із найважливіших у когнітивній лінгвістиці 80-90-х років ХХ-го сторіччя.

У статті схиляємось до поглядів на питання жанрової класифікації мови й мовлення, висловлених у працях М. М. Бахтіна, який заклав основи сучасного погляду на жанр мови як філологічне поняття і наголошує на тому, що людська мова в типових ситуаціях втілюється в готові форми мовленнєвих жанрів, які “дані нам майже так само, як рідна мова” [3, с. 237] й продуктивною вважаємо думку, що мовленнєвий жанр це категорія, що дозволяє пов’язати соціальну реальність і мовну.

Найближчим до малої жанрової форми як виокремленої синтаксичної одиниці є поняття мінімальної синтаксичної структури Л. П. Копейцевої, що “...служать засобом виразності художнього, публіцистичного та розмовного мовлення...” [10, с. 51-52].

Під *малими жанровими формами інформації (МЖФІ)* у статті розуміємо граматично близькі до синтаксичних міні-структур побудови, що мають чітко окреслену синтаксичну специфіку і характеризуються: позатекстовістю, вираженою модальністю, експресивністю, лаконічністю викладу і спрямованістю на певну цільову аудиторію.

Погоджуємося з Д. Х. Баранником, що подібні побудови, що належать до інформаційного стилю мови чи є інформативними за природою й базуються на усному та писемному монологічному мовленні у статті, враховуючи їх специфіку, виокремлюємо їх як малі жанрові форми інформації. [2, с. 98].

Дослідження специфіки синтаксису малих жанрових форм інформації в межах інформаційного стилю, як одного з своєрідних стилів літературної мови шляхом аналізу їх структурно-функціональних особливостей та їх функціонування як жанрових форм особливого призначення, що мають конкретну синтаксичну визначеність має досить велике практичне значення, яке полягає в тому, що *результати дослідження можуть бути використані* в системних лінгвістичних дослідженнях різних жанрових форм інформації у межах окремих функціональних стилів мови.

Інформаційний стиль, у якому функціонують аналізовані в статті конструкції, за своїми ознаками є одним із функціональних стилів мови й відповідає лінгвістично-стилістичним вимогам сучасної української мови. Велика група жанрових форм особливого призначення, що набули конкретної стильової визначеності і мають деякі синтаксичні особливості (певну кількість стабільних синтаксичних конструкцій тощо) є часто вживаною в сучасній усній мовній практиці й за жанром оформлених матеріалів належить до інформаційного стилю мови [2, с. 5]. Серед синтаксичних конструкцій, що належать до цього стилю й базуються на усному монологічному мовленні слід виділити малі жанрові форми інформації.

Як свідчать результати аналізу наукової літератури, синтаксична модальність значної кількості малоформатних побудов і серед них – малих жанрових форм інформації в сучасній українській мові, як компонент їхньої зовнішньо-синтаксичної сфери структури речення має деякі особливості, а саме – дещо суб’єктивний характер. Лінгвісти вважають, що: “...модальність можна визначити як прояв суб’єктивно-об’єктивних відношень відображеного у реченні явища до дійсності” [4, с. 119]. Але аналізовані синтак-

сичні одиниці, на відміну від подібних та близьких до них, є чітко регламентованими за структурою, формою та змістом.

Вважаємо військові команди й накази, завдяки специфіці синтаксичної організації, виокремленими се-ред інших малих жанрових форм інформації сучасної української мови: вокативних конструкцій-МЖФІ, повідомлень та оголошень голови зборів чи засідань, розгорнутих звертань-МЖФІ, оголошень ведучих масових заходів, номінативних побудов-МЖФІ, оголошень та повідомлень-МЖФІ у транспортних засобах, лід-абзаців, розгорнутих заголовків періодичних видань та інших.

Малі жанрові форми інформації (МЖФІ) аналізованого типу в сучасній українській мові переважно належать до усного монологічного мовлення і, виходячи із загальноприйнятої в лінгвістиці теорії триаспектності повідомлення, що відповідає трьом аспектам мислення, а саме: констатація факту, вираження вольових реакцій, висловлення його емоційного ставлення до висловленого. Отже, у деяких випадках можна стверджувати, що, безумовно, фрагментарно й ситуативно відбувається підсилення модального значення за рахунок емоційного забарвлення аналізованих конструкцій чи інтонації через “... субъективное отношение говорящего к выраженной вслух мысли с точки зрения реальности, ирреальности или объективной возможности явлений в языковой ситуации” [8, с. 138].

Особливістю синтаксичної модальності зазначених конструкцій є те, що їх можна розділити на дві групи модальних типів на відміну від стандартного членування модальних типів на чотири групи, оскільки речення гіпотетичної, бажальної й умовної модальності як правило не вживаються у військових командах і наказах. Таким чином, модальні типи зазначених синтаксичних конструкцій можна поділити на такі групи: розповідні синтаксичні одиниці; одиниці з окличною модальністю; одиниці зі спонукальною модальністю; одиниці з спонукально-окличною модальністю.

У аналізованих в статті малих жанрових формах інформації модальне значення розповідності презентує реальну модальність, що є нейтральною за своєю сутністю і її нейтральність реалізується в констатації конкретного відповідного факту. Наприклад: *Ремінь – послабити (підтягти); Рідше крок; Рота, вліво в лінію взводних колон, кроком – руш; Рота, для ранкового огляду – ставай; Рота, на вечірню перевірку – ставай; Поповнення, що прибуло – до строю своїх підрозділів; Поправити зброю* [9].

На нашу думку, найповніше розповідна модальність військових команд реалізується в двоскладних реченнях. Загалом, ці синтаксичні одиниці є найбільш поширеними серед зазначених побудов. Розповідні речення активно функціонують в інформаційному стилі української мови, його усній монологічній формі, до якої, як зазначалося, належить значна кількість МЖФІ.

Переважна кількість аналізованих побудов має спонукальну синтаксичну модальність. Наголошуємо, що модальне значення спонукальності відрізняється від інших тим, що є вимогою від цільової аудиторії, до якої звертаються, такої реакції чи дії, яка могла б реалізувати вказані дії. Слід зазначити, що в сучасній

українській мові модальне значення спонукальності МЖФІ як і в більшості синтаксичних конструкцій має два різновиди, але другий різновид це не значення бажальної спонукальності, у якому вимога очікуваної конкретної дії, адресована суб'єкту, до якого звертаються, реалізується не категорично, а навпаки – значення директивної спонукальності:

– значення власне спонукальності з чітко вираженою вимогою певної дії, адресованою співрозмовнику. Наприклад: *Начальник варту, до мене, решта – на місці; Начальники варт, до мене; Начальники варту, стати до строю; Оркестр, грай розвід!; Перший батальйон – вперед; Півкроку; Пів оберта ліворуч; Пів оберта праворуч; Повний крок; Полк, до ноги!; Полк, на Прапор, струнко, рівняння – праворуч!; Вільно, розійтись; Вільно, до наметів; Вільно, до ідальні кроком руш!* [9].

– значення директивної спонукальності, у якому вимога конкретної дії, адресована суб'єкту, до якого звертаються, реалізується категорично. Наприклад: *Батальйон, уліво в лінію взводних колон, кроком – руш!; В колону – руш!; В лінію взводних колон – руш!; В лінію машин – руш!; Рядовий прізвище. Вийти із строю на стільки-то кроків!; Рядовий прізвище, з поста кроком; Рядовий прізвище, кругом!; Рядовий прізвище, на пост кроком – руш!* [9].

Оскільки сучасна лінгвістика вважає інтонацію універсальним засобом реалізації найрізноманітніших суб'єктивно-модальних значень, то синтаксична одиниця, що має окличну інтонацію, часто набуває експресивного, інколи оціночного значення. Отже, погоджуємось з думкою, що окличність як синтаксична

ознака є також одним із засобів інтонаційної передачі ставлення мовця до висловлюваної інформації [2, с. 9], чи можливістю підкреслення безпекаційності вимоги як у досліджуваних побудовах директивного типу наприклад: *Відділення, за мною – руш!; Відділення – струнко! Рівняння праворуч!; Відділення – стій!; Глуши двигун!; Головні убори – надіти; Два кроки вправо, кроком – руш; Для зустрічі справа зброєю – честь!; До машин!; До ноги!; Ширше крок!; До зброї!; Заводь!; Запобіжник – постав!* [9].

Виходячи з вищевикладеного, доцільно зазначити, що в малих жанрових формах інформації, аналізованих у статті, вираженням синтаксичної категорії модальності також є стандартні морфологічні засоби СУЛМ – це форми способу дієслова (наприклад, наказовий спосіб дієслів-присудків є основним, на думку М. Т. Доленка, синтаксичним засобом вираження власне спонукальної модальності), інтонаційні (особливо в усному монологічному мовленні, до якого належать всі види усних оголошень), службово-лексичні (синтаксична роль часток).

Висновки. Таким чином, військові команди та накази – це малі жанрові форми інформації, що мають виражену специфіку синтаксичної організації та є структурними одиницями як усного монологічного мовлення, що реалізуються в сучасній українській мові в наш час [9], адже “...момент мовлення є тим відліковим моментом, стосовно якого встановлюється зовнішньо-синтаксична часова віднесеність речення”, так і писемного монологічного мовлення, реалізованими в документах, що супроводжують аналізовані одиниці [2, с. 8].

ЛІТЕРАТУРА

1. Арешенков Ю.О. Місце інформаційного мовлення в системі функційних стилів / Ю.О. Арешенков // Східнослов'янські мови в їх історичному розвитку : зб. наук. праць, присвячених пам'яті проф. С.П. Самійленка. – Ч. II. – Запоріжжя : ЗДУ, 1996. – С. 125-128.
2. Баранник Д.Х. До питання про інформаційний стиль мови // Мовознавство, 1967. – № 6. – С.3 – 10.
3. Бахтин М. М. Проблема речевих жанрів / М. М. Бахтин // Собр. соч. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5: Работы 1940-1960 гг. – С.159-206.
4. Бусел В.Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови / В.Т. Бусел. – Київ, Ірпінь: Перун. – 2005. – 1728 с.
5. Вихованець І.Р., Городенська К.Г., Грищенко А.П. Граматика української мови. – К.: Рад. школа, 1982. – 208 с.
6. Городенська К.Г. Дери́вация синтаксичних одиниць. – К.: Наук. думка., 1991. – 192 с.
7. Грицина В.І. Інфраструктура речень публіцистичного стилю: автореф. дис... канд. філол. наук / В.І. Грицина. – Запоріжжя, 2002. – 19 с.
8. Загнітко А.П. Український синтаксис (науково-теоретичний і навчально-практичний комплекс). – Ч.2. – К.: ІЗМН, 1996. – 240 с.
9. Закон України N 3543-XII Про загальний військовий обов'язок і військову службу / Відомості Верховної Ради (ВВР) 1992, N 27, ст. 385 // Вводиться в дію Постановою ВР N 2233-12 від 25.03.92, ВВР 1992, N 27, ст. 386.
10. Копейцева Л.П. Синтаксичні міні-структури художньо-зображувального призначення // Матеріали I Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції “Нові виміри сучасного світу”. – Том 1. – Ч. 2. – Мелітополь, 2005. – С.51 – 53.
11. Мелкумова Т.В. Ви́ражальні можливості синтаксичних повторів в усному публіцистичному мовленні (на матеріалі ток-шоу) / Т.В. Мелкумова // Лінгвістика : зб. наук. пр. : [матер. Міжнар. наук. конф. “Проблеми загальномовної та ареальної семантики”] – № 1(16). – Луганськ : ДЗ “ЛНУ ім. Т. Шевченка”, 2009. – С. 214-221.
12. Шевчук С.В., Клименко І.В. Українська мова за професійним спрямуванням : Підручник / С.В Шевчук., І.В. Клименко. – 2-ге вид., виправ. і доповн. – К.:Алерта, 2011. – 696с.

REFERENCE

1. Areshenkov Yu.O. Miscze informacziynogo movlennya v sy'stemi funkczijny'h ctyliv / Yu.O. Areshenkov // Shidnoslov'yanski movy' v yih istory'chnomu rozvy'tku: zb. nauk. pracz', pry'svyacheny'h pam'yati prof. S.P. Samijlenka. – Ch. II. – Zaporizhzhya: ZDU, 1996. – S. 125-128.
2. Baranny'k D.H. Do py'tannya pro informacziyn'y sty'l movy' // Movoznavstvo, 1967. – № 6. – S. 3 – 10.
3. Bahtin M. M. Problema rechevy'h zhanrov / M. M. Bahtin // Sobr. soch. – M.: Russkie slovari, 1996. – T.5: Raboty' 1940-1960 gg. – S.159-206.
4. Busel V.T. Vely'ky'y tлумachny'y slovny'k suchasnoyi ukraiynskoyi movy' / V.T. Busel. – Ky'yiv, Irpin: Perun. – 2005. – 1728 s.
5. Vy'hovanez I.R., Gorodens'ka K.G., Grishchenko A.P. Gramaty'ka ukraiynskoyi movy'. - K.: Rad.shkola, 1982. - 208 s.

6. Gorodens'ka K.G. Dery'vacziya sy'ntaksy'chny'h ody'ny'cz. – K.: Nauk. dumka., 1991. – 192 s.
7. Gry'czy'na V.I. Infrastruktura rechen publiczy'sty'chnogo sty'lyu: avtoref. dy's... kand. filol. nauk / V.I. Gry'czy'na. – Zaporizhzhya, 2002. – 19 s.
8. Zagnitko A.P. Ukrayinsky'y sy'ntaksy's (naukovo-teorety'chny'y i navchalno-prakty'chny'y kompleks). – Ch.2. – K.: IZMN, 1996. – 240 s.
9. Zakon Ukrayiny' N 3543-XII Pro zagalny'y viyskovy'y obov'yazok i viys'kovu sluzhbu / Vidomosti Verhovnoyi Rady' (VVR) 1992, N 27, st. 385 // Vvody'tsya v diyu Postanovoyu VR N 2233-12 vid 25.03.92, VVR 1992, N 27, st. 386.
10. Kopeycheva L.P. Sy'ntaksy'chni mini-struktury' hudozhn'o-zobrazhuvalnogo pry'znachennya // Materialy' I Mizhnarodnoyi naukovo-prakty'chnoyi Internet-konferencziyi "Novi vy'miry' suchasnoho svitu". – Tom 1. – Ch. 2. – Melitopol, 2005. – S.51 – 53.
11. Melkumova T.V. Vy'razhalni mozhy'vosti sy'ntaksichny'h povtoriv v usnomu publiczistichnomu movlenni (na materialy tok-shou) / T.V. Melkumova // Lingvisty'ka : zb. nauk. pr.: [mater. Mizhnar. nauk. konf. "Problemy' zagalnomovnoyi ta arealnoyi semanty'ky"] – № 1(16). – Lugansk : DZ "LNU im. T. Shevchenka", 2009. – S. 214-221.
12. Shevchuk S.V., Kly'menko I.V. Ukrayins'ka mova za profesiyny'm spryamuvannam : Pidruchny'k / S.V. Shevchuk., I.V. Kly'menko. – 2-ge vid., vy'prav. i dopovn. – K.:Alerta, 2011. – 696s.

The modality of military commands and orders of a small genre forms of information

Leonova N.V.

Abstract. The current article analyzes the specific modality of word military commands and orders as small genre forms of information (SGFI) in the contemporary Ukrainian language. We distinguish the types of syntactic modality of the stated units as follows: narrative, exclamatory and imperative. Moreover, the place of word military commands and orders among the other groups of SGFI (messages and announcements at stations and transportation means, lead paragraphs, etc.) is determined. The author highlights the word military commands and orders among other small forms of genre information within the contemporary Ukrainian language, indicating their specific syntax modality. Furthermore, the author evidences that examined type of small genre forms of information in the contemporary Ukrainian language mostly belongs to the oral monologue speech, and proves that in some cases, certainly, fragmentary and situationally, there is modal sense in them due to the emotional coloring of the considered constructions or intonations. The prospects for further researches author sees in the detailed study on the theoretical foundations for modality syntactic category expression in the groups of SGFI by the standardized grammatical sophisticated tools and means of the contemporary Ukrainian language.

Keywords: *small genre forms of information, SGFI, syntactic modality, the modality of word military commands, military orders.*

Модальность военных команд и приказов как малых жанровых форм информации

Н. В. Леонова

Аннотация. В статье проанализированы особенности модальности военных команд и приказов как малых жанровых форм информации (МЖФИ) современного украинского языка. Автором выделены виды синтаксической модальности рассматриваемых построений: повествовательной, восклицательной, побудительной. Также указано место военных команд и приказов среди других тематических групп МЖФИ, таких как сообщения и объявления на вокзалах и в транспортных средствах, лид-абзацы и другие. Автор выделяет воинские команды и приказы среди других малых жанровых форм информации современного украинского языка, указывая специфику синтаксической модальности указанных единиц.

Автор констатирует, что малые жанровые формы информации рассматриваемого типа в современном украинском языке преимущественно принадлежат к устной монологической речи и доказывает, что в некоторых случаях происходит, безусловно, фрагментарно и ситуативно, усиление модального значения за счет эмоциональной окраски рассматриваемых конструкций или интонации. Перспективы дальнейших исследований автор видит в детальной разработке теоретических основ выражения синтаксической категории модальности в группах МЖФИ стандартными грамматическими и морфологическими средствами современного украинского языка.

Ключевые слова: *малые жанровые формы информации, МЖФИ, синтаксическая модальность, модальность военных команд, военные приказы.*

Somatic means of emotion verbalization in Ancient Greek and Ukrainian linguocultures

O. V. Levko

Kyiv National Taras Shevchenko University, Kyiv, Ukraine

Paper received 26.10.16; Accepted for publication 05.11.16.

Abstract. The article explores the somatic phraseological units and metaphors that serve to verbalize emotions in ancient Greek linguoculture in comparison with Ukrainian linguoculture. In particular, it focuses on units with the components “heart”, “liver”, “viscera” and “midriff”. Units with the components “heart” and “liver” are shown to be common in both linguocultures, while phraseologisms with “viscera” and “midriff” are only typical for ancient Greek linguoculture as a reflection of the archaic stage of the interpretation of human inner world. It has been revealed that units with somatic components are mostly used to describe negative emotions in both linguocultures.

Keywords: somatic phraseologism, verbalization of emotion, linguoculture, heart, liver, midriff.

Verbalization of emotions in different linguocultures is one of the pivotal areas of research in modern anthropocentric linguistics. Exploration of the human emotional sphere through the prism of interaction of language and cognition has been in the focus of many recent studies within cognitive linguistics and ethnolinguistics. Some researchers, such as A. Wierzbicka [14], V. Shakhovskiy [9; 10], have come to distinguish a separate field of studies – linguistics of emotions, which draws upon the methods of lexicology, phraseology, linguopoeitics and cognitive linguistics to investigate the verbalization of emotions in particular.

Of all the means that represent human emotions in language, phraseological units and metaphors with somatic components are the most ancient ones [6, p. 13-93]. Somatic phraseologisms verbalize the conceptions of the human inner world, i.e. feelings and emotions, psychological and emotional states. Use of somatic lexical units in an extended sense is considered one of the central manifestations of the somatic cultural code in language.

In their essence, cultural codes are universal, but their significance in every particular linguoculture and their representation in language are always ethnically determined [3, p. 5]. The main cultural codes distinguished in modern linguistics are somatic, spatial, temporal, object, biomorphic and spiritual ones [3, p. 6]. For ancient peoples, somatic cultural code was of primary importance in the cognition of the outer world [4, p. 232-233]. This is particularly made obvious in the numerous occasions of the use of somatic lexical units for the expression of thoughts, emotions and feelings in Ancient Greek as well as other ancient languages. However, even modern languages (Ukrainian being one of them) reveal a large number of linguistic means with somatic component, used to verbalize psychological and emotional states of a person. This study intends to carry out a contrastive analysis of somatic means of emotion verbalization in Ancient Greek and Ukrainian linguocultures with the purpose of identifying the similarities and differences in the implementation of the somatic cultural code in ancient versus modern languages.

Somatic vocabulary belongs to high-frequency words in Ancient Greek literary works, especially those of the archaic period. In both epic and poetic works, emotions are represented by word combinations with the lexemes *καρδία* “heart”, *φρήν* “midriff”, *πραπίς* “midriff”, *σπλάγχχνον* “viscera”, *ήπαρ* “liver” etc. Literally, *καρδία*

and *κήρ* mean “heart”, while *φρήν* (which is typically used in the plural – *φρένες*) means “midriff”, though figuratively *φρένες* is also used to denote heart or soul in the poems of Homer and Ancient Greek lyrics of the classical period [1; 11; 12]. Both these lexemes were commonly used by ancient Greeks to denote the center of human soul as the seat of passions and emotions.

In epic and poetic works in Ancient Greek, the cognate lexemes *καρδία* (ion. *κραδίη*) and *κήρ* are used (often interchangeably) as a somatic component in phraseological units and metaphors to verbalize a broad range of emotions, including:

1) rage or anger, e. g. *οιδάνεται καρδίη χόλω* “heart swelleth with wrath” (Hom. Il. 9, 646); *τέτλαθι δή, κραδίη* “endure, my heart” (Hom. Od. 20, 18);

2) fear, e. g. *κυνός ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφοιο* “with the face of a dog but the heart of a deer” (Hom. Il. 1, 225), *ὄρχεϊται καρδία φόβω* “my heart is dancing with fear” (Aesch. Choeph. 166);

3) sorrow, e. g. *ἐν κραδίη μέγα πένθος ἄεξε* “nursed in his heart great grief” (Hom. Od. 17, 489), *ἄχος κραδίην ἴκανεν* “grief had come upon his heart” (Hom. Il. 2, 171), *κελαινόχρως δὲ πάλλεται μου καρδία* “my heart is darkened and trembling” (Aesch. Supp. 785), *κῆρ ἄχνηται ἐν θυμῷ* “my heart is grieved” (Hom. Il. 6, 523);

5) joy, e. g. *κραδίη καὶ θυμὸς ἰάνθη* “my heart and spirit were warmed with comfort” (Hom. Od. 4, 548), *κῆρ γηθεῖ ἐνὶ στήθεσσι* “his heart rejoice within his breast” (Hom. Il. 14, 139);

6) love, e. g. *ἐκ τῆς καρδίας φιλεῖν* “to love from one's heart” (Aristoph. Nub. 86).

As can be seen from the above, units with the somatic components *καρδία* (ion. *κραδίη*) and *κήρ* mostly denote negative emotions (namely fear, anxiety, sadness) rather than positive ones. Semantics of some phraseological units generally identifies heart as the place where human emotions and mood are generated; e.g. Plato uses the phrase *τὸν νέον τίνα οἶει καρδίαν ἴσχειν*; lit. “how do you think, what heart does he have?”, which can be translated as “what do you think are his feelings?” (Pl. Rp. 492c).

Apart from the cognate words *καρδία* and *κήρ*, Ancient Greek authors of the classical period also use the word *φρένες* “midriff” in phraseological units and word combinations in the meaning “heart” and “soul” to verbalize the following emotions:

1) fear, e. g. *τρομέοντο δὲ οἱ φρένες ἐντός* “and his heart (lit. midriff) trembled within him” (Hom. Il. 10,

10), φόβος μ' ἔχει φρένας "fear possesses my **heart** (lit. **midriff**)" (Aesch. Supp. 379);

2) grief, sorrow, pain, e. g. σε φρένας ἵκετο πένθος "sorrow has come upon your **heart** (lit. **midriff**)", "pain grieves your heart (lit. **midriff**)" (Hom. Il. 1, 362); ἄχος πύκασε φρένας "the **soul** (lit. **midriff**) clouded with dread sorrow" (Hom. Il. 8, 124);

3) anger, e. g. χολώσαιο φρένα κούρη "lest the maiden's **heart** (lit. **midriff**) should be wroth" (Hom. Od. 6, 147);

4) hatred, e. g. στυγεῖν μιᾶ φρενί "hate with one's **heart** (lit. **midriff**)" (Aesch. Eum. 986);

5) joy, gladness, e. g. φρένα τέρπεσθαι φόρμιγγι "to delight one's **heart** / **soul** (lit. **midriff**) with a clear-toned lyre" (Hom. Il. 9, 186); γάνυται φρένα "joyeth in his **heart** (lit. **midriff**)", "gladden the **heart** (lit. **midriff**)" (Hom. Il. 13, 493);

6) love, e. g. ἔρωσ φρένας ἀμφεκάλυψε "hath desire so encompassed my soul (lit. **midriff**)" (Hom. Il. 3, 442);

Similarly to καρδιά and κήρ, the word φρένες is chiefly used to represent negative emotions. As mentioned above, φρένες literally means "midriff" and in this meaning it is synonymous to the word πραπίδες (the plural from πραπίς), which is occasionally used in poetic language in phraseological units to denote emotions [13]. It is noteworthy that word combinations with πραπίδες are more often used to verbalize desire, reasoning or physical abilities, e. g. ἀπὸ πραπίδων ἦλθ' ἵμερος "the longing therefor had departed **from his heart** (lit. **midriff**)" (Hom. Il. 24, 514), "Ἥφαιστος ἔτευξεν ἰδνίησι πραπίδεσσι "Hephaestus had fashioned **with cunning skill** (lit. **midriff**)" (Hom. Od. 7, 92). However, in epic works there can be found occasional phraseologisms and metaphors with πραπίδες that verbalize negative emotions; particularly, in the poems by Homer and the Orphic Hymns they are used to denote sadness, e. g. ἦ κέ μοι αἰνὸν ἀπὸ πραπίδων ἄχος ἔλθοι "so would dread sorrow depart **from my heart** (lit. **midriff**)" (Hom. Il. 22, 43), σφιν νεφέλη πραπίδεσσι κελαινὴ ἀμφιπεριπλεχθεῖσα "a black cloud enfolded their **hearts** (lit. **midriff**)" (Orph. Lith. 79).

Emotions in Ancient Greek language are also verbalized by phraseological units with the lexeme σπλάγχνον, which literally means "inward parts", esp. the heart, lungs, liver, kidneys, which in sacrifices were reserved to be eaten by the sacrificers at the beginning of their feast [5, p. 1628]. Figuratively, σπλάγχνον can be used in the meaning "soul" or "heart" as the seat of affections. Common in ancient Greek language are metaphors and phraseological units that verbalize the following emotions:

1) anger, e. g. σπλάγχνον θερμῆναι κότῳ "heat up one's **innards** with wrath so angrily" (Aristoph. Ran. 844); τὰ σπλάγχνα ἀγανακτεῖ "my **innards** are boiling" (Aristoph. Ra. 1006);

2) indignation, e. g. μομφὰς ὑπὸ σπλάγχνοις ἔχειν "hold the blame deep **inside the viscera**" (Eur. Alc. 1009);

3) anxiety, e. g. σπλάγχνα δέ μου κελαινοῦται "my **viscera** are darkened" (Aesch. Choeph. 413);

4) love, e. g. ἐκόμηνε τὰ σπλάγχνα ἔρωτι καρδίην ἀνοιστρηθείς "his **viscera** boiled up with love, exciting the heart" (Herod. Mim. 1, 56); παιδὸς ὑπὸ σπλάγχνοισιν

ἔχει πόθον "he has in his **viscera** a passionate longing for the girl" (Theoc. 7, 99).

As can be seen from the above examples, word combinations with the somatic component σπλάγχνον are primarily used to verbalize the emotions of anger and irritation, while the negative emotions of sadness and anxiety are not represented by phraseological units with this component.

To denote purely negative emotions, ancient Greek authors use phraseological units with the word ἦπαρ "liver". As noted by researchers, ancient Greeks considered liver to be the seat of passions, feelings and emotions, mostly negative ones [2, p. 359]. In particular, in ancient Greek tragedies and lyrics word combinations with the somatic component ἦπαρ can represent:

1) anger, e. g. πολλὰ γοῶν θιγγάνει πρὸς ἦπαρ "many things pierce the **liver**" (Aesch. Agam. 432); ὡς μοι ὑφ' ἦπατι χλωρὸν δεῖμα τάρασσει "an ashen fear sits heavily upon my **liver**" (Eur. Supp. 599); χολῆν οὐκ ἔχεις ἐφ' ἦπατι "you have no gall in your **liver**" (Archil. 131);

2) fear, e. g. πρὸς ἦπαρ χωρεῖν "to pierce one's **liver**" (Soph. Aj. 938);

3) love as passion, e. g. χαλεπὸς γὰρ ἔσω θεὸς ἦπαρ ἄμωσεν "cruel god tears the **liver** from the inside" (Theoc. 13.71).

Though Ukrainian linguoculture is quite distant from ancient Greek linguoculture both temporally and spatially, the two share a large number of similarities in terms of somatic code verbalization, which testifies to the universal nature of emotion verbalization via somatic means. First and foremost, the Ukrainian language reveals a wide variety of phraseological units with the words "heart" and "liver" to denote emotions. Similarly to ancient Greek linguoculture, heart is regarded as the abode of emotions, feelings and psychological states. Semantically, phraseological units with the component "heart" are used in the Ukrainian language to denote the following emotions:

1) fear and anxiety, e. g.:
тремтять **серце** "one's **heart** is trembling", i. e. one is worried;

захололо **серце** "one's **heart** is frozen", i. e. one is scared;

відбирати **серце** "take away someone's **heart**", i. e. to shatter someone's composure and equanimity;

серце не на місці "one's **heart** is out of place", i. e. one is anxious and worried;

серце рветься "one's **heart** is being torn", i. e. one is extremely worried;

холодна жаба на **серці** "a cold toad is on one's **heart**", i. e. one is extremely anxious;

завмерти **серцем** "one's heart sank", i. e. one is scared;

муляти на **серці** "it hurts on one's **heart**", i. e. one is anxious;

серце ледве не вискочило з грудей "one's **heart** almost jumped out of one's chest", i. e. one was very scared;

стискати **серце** "one's heart is being squeezed", i. e. one is anxious;

точити **серце** "to gnaw at one's **heart**", i. e. to cause anxiety;

2) mental anguish, sadness, e. g.:

вразити в **серце** "hit someone in the **heart**", i. e. to

cause someone mental suffering;

знітиту серце “to oppress someone’s heart”, i. e. to cause someone gloomy mood, sadness;

давиту каменем на серце “a stone sits heavy on one’s heart”, i. e. one is depressed;

серце їсти “to gnaw one’s heart”, i. e. to feel sad;

колувати / краяти / надривати / ранити / розбити / пекти серце “to pick at / to tear / to cut / to hit / to break /to burn someone’s heart”, i. e. to cause someone mental suffering;

як гострий ніж у серце “as a sharp knife into someone’s heart”, i. e. to cause someone mental pain, to make someone sad;

п'явки ссуть серце “leeches suck at one’s heart”, i. e. one feels very sad;

роздерти серце на шматки “to tear someone’s heart into pieces”, i. e. to distress someone;

розтравлювати серце “to torment someone’s heart”, i. e. to make someone very sad;

кривавиться серце “one’s heart is bleeding”, i. e. one is in grief;

серце ние “one’s heart is aching”, i. e. one is sad;

смоктати біля серця “someone has a sucking feeling at one’s heart”, i. e. one is being disturbed, worried;

шкребе на серці “one’s heart is being scraped”, i. e. one is overwhelmed with sadness, bitterness;

3) anger, e. g.:

серце кипить “one’s heart is boiling”, i. e. one is angry with someone;

зганяти / зірвати серце на комусь “to wreak one’s heart on someone”, i. e. to vent one’s anger on someone;

серце кров'ю обливається “one’s heart is bleeding”, i. e. one is angry with someone;

4) love, e. g.:

полонити серце “to captivate someone’s heart”, i. e. to be liked by someone;

віддати серце комусь “to give one’s heart to someone”, i. e. to fall in love with someone;

привернути серце “to attract someone’s heart”, i. e. to cause in someone the feeling of love;

прикипіти / прилипнути серцем “to stick to someone with one’s heart”, i. e. to fall in love with someone;

припасти до серця “to attract someone’s heart”, i. e. to make someone fall in love with oneself;

заворушилося серце “one’s heart is moved”, i. e. one feels love for someone;

серце сохне “one’s heart is withering”, i. e. one is exhausted with love;

серце тьохкає “one’s heart is throbbing”, i. e. one is filled with love;

5) joy, e. g.:

серце співає “one’s heart is singing”, i. e. one is joyful;

зігріти серце “to warm up someone’s heart”, i. e. to make someone glad;

заграло серце “one’s heart has begun to play”, i. e. one has felt joy, elation.

It is thus obvious that in the Ukrainian language, somatic phraseologisms with the component “heart” comprehensively represent the emotions of fear, anxiety, disturbance, sadness, mental anguish, whereas a smaller number of these phraseologisms are used to denote anger, love and joy. Phraseological units with the somatism “heart” appear in a language mostly as a result of “reinterpretation of metaphorical word combinations that describe the feelings of extraordinary physical condition of the heart, certain deviation in the rhythm of its activity, for example, the feelings of weight, squeezing or freezing” [7, p. 137].

In Ukrainian linguoculture, liver as a place of emotion generation is not as important as in the ancient Greek one (Ukrainian linguoculture is characterized with cordocentrism). Nonetheless, Ukrainian phraseology encompasses a considerable number of units with the component “liver”, which represent negative emotions and feelings such as hatred, anger, irritation, anxiety, e. g. *брати за печінку* “take someone by the liver”, i. e. to irritate, bother someone; *вивертати печінку* “to wrench the liver”, i. e. to get at someone; *вимотати печінку* “to wear someone’s liver out”, i. e. to annoy, to get at someone; *в'їстися в печінку* “to gnaw at the liver”, i. e. one is bored or fed up with something; *сидіти в печінках* “to sit in the liver”, i. e. to annoy, to become unpleasant or intolerable; *трясця йому в печінку* “may fever seize his liver”, an expletive used to express anger, irritation (equivalent to “to hell with you!”).

To sum up, it can be inferred that in both ancient Greek and Ukrainian linguocultures the somatic code is represented with phraseologisms and metaphorical expressions that verbalize emotions, feelings and psychological states. Prevalent in both linguocultures are word combinations with the somatic component “heart”, which denote negative emotions such as fear, anxiety, anger, sadness etc. A significantly smaller number of these phraseologisms are used to verbalize positive emotions. Ancient Greek manifests a wider variety of words that are used as parts of phraseologisms to denote heart or soul; particularly, *φρένες*, *πραπίδες* and *σπλάγχχνον* are illustrative of the archaic stage of interpretation of human inner world and the process of generation of emotions and feelings.

REFERENCES

1. Ireland S. Φρένες as an Anatomical Organ in the Works of Homer // Glotta. – 1975. – Vol. 53. – № 3/4. – P. 183-195.
2. Kazakova L. I. Evolution of the concepts “spirit” and “mind” in the history of philosophy and psychology // Philosophical age. Anthology. Vol. 7. Between physics and metaphysics: science and philosophy. – SPb., 1998. – P. 355-362.
3. Krasnyh V. V. Codes and constants of cultures // Language, cognition, communication. – M.: MAKSPress, 2001. – Vol. 19. – P. 5-19.
4. Krasnyh V. V. Ethnopsycholinguistics and linguoculturology. – M.: Gnosis, 2002. – 284 p.
5. Liddell H. G. Greek-English Lexicon / Henry George Liddell, Robert Scott and Sir Henry Stuart Jones. – Oxford: Clarendon Press, 1996. – 2042 p.
6. Onians R. B. The Origins of European Thought: About the Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate. – Cambridge : Cambridge University Press, 1988. – 608 p.
7. Petrova L. I. Human body and emotions in the context of linguoculturology // Journal of Pskov State University. – 2007. – Vol. 3. – P. 133-144.
8. Phraseological dictionary of Ukrainian language / Ed. V. M. Bilonozhenko. – K.: Naukova dumka, 1993. – 984 p.

9. Shahovskiy V. I. Categorization of emotions in the lexico-semantic system of language. – Voronezh: Voronezh State University Press, 1987. – 192 p.
10. Shahovskiy V. I. Linguistic theory of emotions: monograph. – M.: Gnosis, 2008. – 416 p.
11. Sullivan S. D. An Analysis of φρένες in the Greek Lyric Poets (Excluding Pindar and Bacchylides) // Glotta. – 1988. – Vol. 66. – № 1/2. – P. 26-62.
12. Sullivan S. D. A study of φρένες in Pindar and Bacchylides // Glotta. 1989. – Vol. 67. – № 3/4. – P. 148-189.
13. Sullivan S. D. Προπίδες in Homer // Glotta. – 1987. – Vol. 65. – № 3/4. – P. 182-193.
14. Wierzbicka A. Emotions across languages and cultures: diversity and universals. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 349 p.

Соматические средства вербализации эмоций в древнегреческой и украинской лингвокультурах

А. В. Левко

Аннотация. В статье исследуются соматические фразеологизмы и метафоры, которые используются для вербализации эмоций в древнегреческой лингвокультуре в сопоставлении с украинской лингвокультурой. Рассматриваются фразеологические единицы с компонентами “сердце”, “печень”, “внутренности” и “диафрагма”. Фразеологизмы с соматизмами “сердце” и “печень” характерны для обеих лингвокультур, а фразеологизмы с лексемами “внутренности” и “диафрагма” – только для древнегреческой лингвокультуры как особенность архаического мировоззрения. Установлено, что фразеологизмы с соматическими компонентами в большинстве случаев используются для выражения негативных эмоций в обеих лингвокультурах.

Ключевые слова: *соматический фразеологизм, вербализация эмоций, лингвокультура, сердце, печень, диафрагма.*

Становлення концепту BOOK CARVING (РІЗЬБЛЕННЯ ПО КНИЗИ) в сучасному англомовному дискурсі

Т. В. Луньова

Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

Corresponding author. E-mail: lunyovat@yahoo.com

Paper received 30.10.16; Accepted for publication 10.11.16.

Анотація. У статті здійснено аналіз структури концепту BOOK CARVING (РІЗЬБЛЕННЯ ПО КНИЗИ), репрезентованого в сучасному англомовному дискурсі: визначено спосіб вербалізації означеного концепту в сучасній англійській мові, з'ясовано перелік складників цього концепту та розглянути ступінь їхньої сформованості на сучасному етапі його існування, а також визначено характерні риси об'єктивації концепту BOOK CARVING в сучасному англомовному дискурсі на матеріалі Інтернет-ресурсів.

Ключові слова: концепт, концептуальний складник, концептуальна опозиція, вербалізація, сучасний англомовний дискурс.

Вступ. Дослідження концептів, яке розпочалося з перших років становлення когнітивної лінгвістики на вітчизняних теренах, опираючись значною мірою на класичне нині розуміння концептів як “одиниць ментальних чи психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини” [11, с. 90], на сучасному етапі, у другому десятилітті XXI століття, з одного боку, досягнуло значних успіхів у теоретико-методологічному та практичному аспектах опису різноманітних вербалізованих концептів, а з другого боку не змогло уникнути ряду прорахунків, за що зазнає справедливої критики представників не-когнітивних шкіл і підпадає під самокритику лінгвістів-когнітивістів. Останні досить скептично ставляться, зокрема, до “лавиноподібного” росту кількості публікацій, присвячених дослідженню концептів [5, с. 10]. Тому доцільність вивчення нового концепту потребує зараз дбайливого обґрунтування.

Водночас подвійна задача для лінгвокогнітивіста “видобути з власне мовного матеріалу як можна більше відомостей і про нього самого, і про те, що стоїть за цим матеріалом” [12, с. 32] залишається актуальною. Це означає, що поява нових одиниць у концептуальній системі мовців вмотивовує необхідність їх розгляду, оскільки такий аналіз дозволить простежити динаміку концептуальної системи певної мовної спільноти та виявити закономірності людської когніції.

Концепт BOOK CARVING (РІЗЬБЛЕННЯ ПО КНИЗИ) належить саме до таких нових, “молодих” концептів, відображаючи новий феномен у сучасній культурі, який став помітним саме у XXI столітті. Саме “молодістю” концепту BOOK CARVING умотивовується **актуальність** розгляду його структури та аналіз семантики мовних одиниць, які його об'єктивують у сучасному англомовному дискурсі. Робота з вивчення “концептуарію культури” [7, с. 5], “який за своєю суттю не може бути завершеним списком концептів” [там само], щоразу має активізуватися, щойно з'являється нова культурно значуща ментальна одиниця.

Огляд літератури з визначеної теми. Усвідомлення того, що історичні зміни питомо притаманні природі концептів, пов'язане насамперед з ім'ям Ю. С. Степанова, який у своїй ґрунтовній праці засвідчував наявність у складі культурно значущого концепту “історично різних пластів, що різняться і ча-

сом утворення, і походженням, і семантикою” [17, с. 56], тому структура культурно значущого концепту набуває вигляду спадкоємних пластів [там само, с. 52]. Ця ідея уточнюється Г. Г. Слишкіним, який пише про те, що концепт існує “не як застиглий інформаційний “згусток”, який передається від покоління до покоління, а як безперервний процес асоціювання та номінації феноменів відображуваної свідомістю дійсності” [16, с. 284]. Численні роботи лінгвоконцептологів, присвячені розгляду концептів в діахронічному розрізі [1; 2; 4; 6; 8; 14; 15; 19], продемонстрували, що концепти дійсно піддаються змінам з часом, так само, як зазнає змін семантика мовних одиниць, котрі їх вербалізують.

Окрім діахронічної динаміки, концепту притаманна й синхронічна динаміка – тобто варіативність концепту на певному часовому зрізі в різних актах його об'єктивації різними мовцями. Якщо ця динаміка концепту враховується, то концепт “тлумачиться як динамічна сутність, що виникає у процесі інтерактивної дискурсивної взаємодії суб'єктів і складає зміст й, у кінцевому підсумку, мету цієї взаємодії – збереження екологічної системи «індивід – світ»” [13, с. 38].

Оскільки вербалізований в сучасному англомовному дискурсі новий концепт BOOK CARVING ще не став предметом дослідження, то його вивчення дозволить зафіксувати перший шар цієї ментальної одиниці, котрий виформовується у сукупності дискурсивних взаємодій різних мовців на даному часовому проміжку. Відображаючи важливі в сучасній культурі смисли (що буде продемонстровано нижче), концепт BOOK CARVING приєднується до числа культурно значущих ментальних одиниць.

Метою розвідки є простежити становлення концепту BOOK CARVING (РІЗЬБЛЕННЯ ПО КНИЗИ) в сучасному англомовному дискурсі. Метою визначаються такі **завдання**: 1) визначити спосіб вербалізації концепту BOOK CARVING в сучасній англійській мові, 2) з'ясувати перелік складників означеного концепту та розглянути ступінь їхньої сформованості на сучасному етапі його існування, 3) визначити характерні риси репрезентації концепту BOOK CARVING в сучасному англомовному дискурсі.

Матеріалом дослідження послужили тексти англійською мовою, відібрані з різних Інтернет-джерел. Для аналізу фактичного матеріалу було застосовано

метод концептуального моделювання у сукупності методик дефінітивного і контекстуального аналізу.

Результати дослідження та їх обговорення.

1. Концепт BOOK CARVING репрезентований у сучасній англійській мові регулярно відтворюваним словосполученням *book carving* (різьблення по книзі), наприклад: “*Although relatively new, book carving has become one of the most popular art forms of our time*” [24], “*You’ve probably seen book carvings before, but Long Bin-Chen’s works are definitely in a league of their own*” [24]. Оскільки, за відомим семантичним законом, у мовній формі об’єктивуються лише знання, що є значимими для людини [10, с. 95; 3, с. 10 та ін.], то наявність окремого словосполучення *book carving* свідчить про важливість концепту BOOK CARVING для сучасних мовців. Водночас той факт, що розглядуваний концепт об’єктивується за допомогою розчленованої, а не однослівної, номінативної одиниці, свідчить про незавершеність процесу становлення нового концепту, що підтверджує його динамічну сутність, яка перебуває в процесі “народження” [9, с. 168].

Цей висновок знаходить подальше підтвердження, зважаючи на те, що словосполучення *book carving* станом на кінець жовтня 2016 року ще не фіксується тлумачними словниками. Більше того, у Вікіпедії відсутня стаття *book carving* – лише у статті “*Altered book*” наявна згадка про те, що змінені книги можуть робитися шляхом різьблення поряд з іншими способами: “*An altered book artist takes a book (old, new, recycled or multiple) and cuts, tears, glues, burns, folds, paints, adds to, collages, rebinds, gold-leaves, creates pop-ups, rubber-stamps, drills, bolts, and/or be-ribbons it*” [20].

2. Концепт BOOK CARVING вербалізується в сучасному англомовному дискурсі в сукупності таких своїх складників:

1) агенс – мультидисциплінарний митець або митець, який працює з різними матеріалами: “*multi-disciplinary artist Guy Laramée*” [21], “*An interdisciplinary artist who has been practicing for 30 years now, Laramée has done several things in his lifetime, from stage writing to contemporary music, painting painting and literature. But the work he became most famous for is book sculpture*” [24], “*Using various carving tools, mixed media artist Julia Feld breathes new life into old, useless books by transforming them into beautiful artworks*” [24];

2) процес роботи – різьблення: “*Portraits carved from phone books by artist Alex Queral*” [22];

3) мета – осучаснити стару книгу: “*Their [books] intended role has decreased or deceased and they often exist simply as symbols of the ideas they represent rather than true conveyors of content. When an object’s intended function is fleeting, the necessity for a new approach to its form and content arises*” [24];

4) завдання – розкрити, виявити приховане: “*Among his sculptural works are two incredible series of carved book landscapes and structures entitled Biblios and The Great Wall, where the dense pages of old books are excavated to reveal serene mountains, plateaus, and ancient structures*” [21], “*Queral literally peels away the pages like the skin of an onion to reveal the portrait within*” [22], у тому числі виявити приховану красу старої книги: “*Bristol-based Alexander Korzer Robinson creates incredible works of art*

by carving discarded encyclopedias and literally exposing their inner beauty” [24];

5) результат роботи – книжкова скульптура, або книжка-скульптура: “*But the work he became most famous for is book sculpture*” [24].

Книжкова скульптура уточнюється як: 5а) пейзаж: “*Among his sculptural works are two incredible series of carved book landscapes and structures*” [21];

5б) дерева і птахи: “*Using a scalpel, Stillman cuts right into the stack of books, creating beautiful inverted reliefs of trees and the birds that once inhabited them*” [24];

5в) портрет: “*51-year-old Alex Queral carves phone-books to create amazing portraits of celebrities such as Clint Eastwood or Kirk Douglas*” [25];

6) матеріал – товсті старі більше не потрібні книги: “*Can’t find any use for those thick books lying around your house? Carve landscapes out of them! At least, that’s what Guy Laramée has been doing for some time now*” [24], особливо енциклопедії (“*The Book Surgeon takes outdated books, dictionaries and encyclopedias*” [24]) та телефонні довідники (“*For example, for one of his Buddha heads, he used New York telephone books*” [24]);

7) інструменти – різні гострі інструменти, придатні для різьблення, а також допоміжні інструменти: “*Making great use of exacto knives, rotary cutters, tweezers, rulers, pliers, files, custom cut panes of glass, and lots of glue, the artist creates incredible carvings that leave you wondering “how did she do it?”*” [24], “*Brian Dettmer, also known as “The Book Surgeon” uses knives, tweezers and surgical tools to carve old dictionaries and encyclopedias into incredible works of art*” [24];

8) спосіб роботи – лише видаляти, віднімати, нічого не додаючи і не змінюючи в старій книзі: “*Reference works are Brian’s favorite material, because of the rich illustrated content, but regardless of what he works with, he never inserts any new material or move the content of the book around just to make it more interesting*” [24]. Цей складник відображає творчу філософію митців, котрі працюють у зазначеному мистецькому напрямку.

Як бачимо, кожен зі складників концепту BOOK CARVING в сучасному англомовному дискурсі отримує експліцитну чітку (недвозначну) і водночас багатослівну вербалізацію, що продиктовано новизною концепту і прагненням мовців, які говорять / пишуть про книгорізьблення, зробити своє повідомлення доступним якомога ширшому загалу, а отже вони уникають недомовленостей і ще не можуть спиратися на широковідомі знання про цей новий вид мистецтва. Отже, концептуальні складники концепту BOOK CARVING перебувають у стані становлення з двох причин: 1) розвиток самого феномену книгорізьблення і відповідно дооформлення, “дозрівання” концепту BOOK CARVING, 2) поступове входження даного концепту до індивідуальних концептосфер мовців.

3. До основних характерних рис репрезентації концепту BOOK CARVING в сучасному англомовному дискурсі належать такі:

1) зазначений концепт входить в ієрархічну структуру концептосфери сучасних мовців і підпорядковується родовому концепту ART (МИСТЕЦТВО): “*Book carving is an art-form of mine*” [23]; “*It allowed him to produce complex art from recycled old books*” [23];

2) концепт BOOK CARVING розглядається як один із різновидів концепту SCULPTURE (СКУЛЬПТУРА): “*Kylie Stillman cuts new life into old, outdated books, by sculpting them as slabs of stone*” [24], “*Taiwanese artist Long Bin-Chen uses discarded old books to create incredibly detailed sculptures that look like they’re made of marble or wood*” [24]. При цьому актуалізуються уявлення мовців про більш традиційні скульптури з каменю чи дерева (*as slabs of stone, look like they’re made of marble or wood* у наведених вище прикладах). Отже, концепт BOOK CARVING входить до концептосфери шляхом зіставлення з уже вкоріненими в ній концептами;

3) звертає на себе увагу, що складник “результат роботи” концепту BOOK CARVING, представлений трьома конкретними виявами (пейзажі, дерева і птахи, портрети), є потенціально відкритим до поповнення іншими елементами, які можуть з’являтися в міру того, як митці обиратимуть інші об’єкти для свого зображення, що знаходиться відповідне відображення в когнітивній системі мовців;

4) концептуальні складники “результат роботи” і “матеріал” характеризуються високим ступенем конкретизації. Це є відображенням реального стану речей – того, що книжкові скульптури переважно виконуються на певну тематику з певного матеріалу, і водночас свідчить про пильну увагу мовців до цього нового виду мистецтва;

5) концептуальний складник “матеріал” містить не лише фактичну (“товсті старі книги”), а й оцінну (“більше не потрібні книги, які проте шкода викидати”): “*The Book Surgeon takes outdated books, dictionaries and encyclopedias that would otherwise end up at a landfill somewhere, and gives them new meaning and the chance at a second life, by carving them into intricate artworks*” [24]) інформацію, яка є свідченням важливої ролі друкованої книги в культурі і збереженням цієї ролі попри всі сучасні технологічні цифрові трансформації у царині поширення друкованих текстів;

6) актуалізація концепту BOOK CARVING регулярно супроводжується позитивною оцінкою цього виду мистецтва: “*Using various carving tools, mixed media artist Julia Feld breathes new life into old, useless books by transforming them into beautiful artworks*” [24], “*For instance, from a set of English and Chinese hard-cover encyclopedias, he has created two series of stunning landscapes, named The Great Wall and Biblios*” [24], “*51-year-old Alex Queral carves phone-books to create amazing portraits of celebrities such as Clint Eastwood or Kirk Douglas*” [25]; “*Although relatively new, book carving has become one of the most popular art forms of our time, with masterpieces of acclaimed artist like Brian Dettmer or Long Bin-Chen exhibited in galleries around the world*” [24]. З одного боку це можна пояснити захопленням мовців цим новим різновидом мистецтва, а з другого – їхнім прагненням підтримати те, що їм особисто сподобалося;

7) актуалізуючись у дискурсі, концепт BOOK CARVING витворює систему концептуальних опозицій, серед яких найбільш значущими є такі:

“**знищити**” – “**дати нове життя**”: “*Kylie Stillman cuts new life into old, outdated books, by sculpting them as slabs of stone and turning them and giving them a*

second chance as veritable works of art” [24]. Ця опозиція есплікується часто, що свідчить про її значущість для спільноти мовців: “*The Book Surgeon takes outdated books, dictionaries and encyclopedias that would otherwise end up at a landfill somewhere, and gives them new meaning and the chance at a second life, by carving them into intricate artworks*” [24], “*most phone books just get dumped somewhere, so he sees his art as a way of recycling them*” [25], “*While most people aren’t interested in the information these books contain, anymore, Julia tries to give them a second chance to be valuable*” [24].

З опозицією “знищити” – “дати нове життя” пов’язана опозиція “**зникати**” – “**залишатися**”: “*Mountains of disused knowledge return to what they really are: mountains. They erode a bit more and they become hills. Then they flatten and become fields where apparently nothing is happening. Piles of obsolete encyclopedias return to that which does not need to say anything, that which simply IS. Fogs and clouds erase everything we know, everything we think we are*” [21], а також опозиція “**змінювати**” – “**залишити незмінним**”: “*While the images seem like they’re somehow suspended in a series of layers inside the book sculptures, they are actually left in their original place. It’s the artist’s technique that makes it look like they were placed there by hand*” [24].

Розглянуті вище концептуальні опозиції є втіленням у сучасному контексті протиставлення “життя” – “смерть”, яке входить до групи універсальних семіотичних опозицій [18, с. 5-6] і виражає культурно важливі смисли. При цьому у контексті концепту BOOK CARVING життя розглядається як таке, що потребує трансформації.

Опозиція “**лінійність**” – “**об’єм**” пов’язана з цілеспрямованою переінтерпретацією книги не як лінійного засобу передачі інформації, який вважається застарілим, а більш сучасного, об’ємного: “*Rocky mountain ranges, bodies of water, islands and hidden caves, you name it, he can bring it to life out of a book, in 3D*” [24].

Висновки. Зважаючи на сферу функціонування концепту BOOK CARVING в сучасному англomовному дискурсі та на природу відображуваного ним явища, цей концепт можна віднести до групи естетичних концептів, які почали виділятися дослідниками в окрему групу не так давно [5, с. 10]. Оскільки естетичним концептам притаманна універсальність щодо різних культур і водночас культурно-історична варіативність [там само, с. 12], завдяки аналізу концепту BOOK CARVING вдалося з’ясувати, що сучасній західній культурі притаманний пошук нових мистецьких засобів вираження, котрі піддаються цілеспрямованому аналізу самими митцями в плані мети роботи і водночас тісно пов’язані з оцінним ставленням до світу і творчості. Цей мистецький пошук також перебуває у зв’язку з переосмисленням ключових культурних опозицій і спробою знайти нове місце такому важливому культурному об’єкту як книга у сучасній цифровій дійсності.

У якості перспективи подальшого дослідження видається доцільним простежити за функціонуванням концепту BOOK CARVING в англomовному дискурсі по мірі розвитку мистецтва книгорізьблення.

ЛІТЕРАТУРА

- Архипова Ю.Е. Становление концептов английской в художественной картине мира Джейн Остин // [Электронный ресурс] : [http://vestnik.rsu.edu.ru/pdf/8_\(47\).pdf](http://vestnik.rsu.edu.ru/pdf/8_(47).pdf)
- Белякова А.А. Восприятие концепта «путешествие» в динамике его становления и развития в англоязычной культуре: Дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.04 – германские языки. – М., 2005.
- Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. – Тамбов : Изд-во Тамбов. ун-та, 2000. – 123 с.
- Ваховська О.В. Вербалізація концепту ГРІХ в англomовному дискурсі XIV-XXI століть: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 – германські мови. – Харків, 2011. – 20 с.
- Вороб'єва О.П. Концептологія в Україні: обзор проблематики // Лингвоконцептологія: перспективні напрями: монографія / авт. кол.: А.Э. Левицкий, С.И. Потапенко, О.П. Вороб'єва и др.; под ред. А.Э. Левицкого, С.И. Потапенко, И.В. Нейдановой. – Луганск : Изд-во ГУ ЛНПУ имени Тараса Шевченко, 2013. – С. 10-37.
- Гудкова Н.Н. Становление концепта «Эксклюзивность» в русском печатном рекламном тексте XIX-XXI ст. / Монография / Наталья Гудкова. – Киев : Аграр Медиа Групп, 2012. – 310 с.
- Карасик В.И., Стернин И.А. Предисловие // Антология концептов : [под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина]. – Волгоград : Парадигма, 2005. – Т. 1. – 352 с. – С. 4-6.
- Кожевникова И.Г. Формирование и развитие концепта «спорт» в русской концептосфере // Теория и практика физической культуры. – 2003. – №2.: <http://lib.sportedu.ru/press/tpfk/2003n2/p47-49.htm>
- Козлова Л.А. Отражение процесса становления концепта в орфографии слова (на материале английского языка) // Критика и семиотика. – 2015. – № 2. – С. 161-171.
- Кубрякова Е.С. Введение // Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи. – М. : Наука, 1991. – С. 4-20.
- Кубрякова Е.С. Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина / Под общ. ред. Е.С. Кубряковой. – М. : Московск. гос. ун-т., 1996. – С. 90-93
- Кубрякова Е.С. Части речи с когнитивной точки зрения. – М. : Институт языкознания РАН, 1997. – 327 с.
- Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. – Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. – 196 с.
- Платонова Н.С. Становление и развитие межъязыковых коррелирующих концептов «GLAMOUR» и «GLAMUR»: Дис. ... канд. филолог. наук. – М., 2011. – 233 с.
- Поліна Г.В. Мовна об'єктивізація концепту БОГ в англійському дискурсі XIV-XX століть: автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Харків, 2004. – 20 с.
- Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метакоцепты / Г.Г. Слышкин. – Волгоград : Перемена, 2004. – 340 с.
- Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 824 с.
- Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира / Институт славяноведения и балканистики / Отв. ред. В.Н. Топоров. – М. : Наука, 1990. – 207 с.
- Tissari H. LOVEscapes. Changes in prototypical senses and cognitive metaphors since 1500. – Helsinki : Société Néophilologique, 2003. – 469 p.

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

- Altered book // https://en.wikipedia.org/wiki/Altered_book
- Jobson Christopher Carved Book Landscapes by Guy Laramee // <http://www.thisiscolossal.com/2011/12/carved-book-landscapes-by-guy-laramee/>
- Jobson Christopher Carved Phone Book Portraits // <http://www.thisiscolossal.com/2010/11/carved-phone-book-portraits/>
- Giles Speeden Design // <https://speedendesign.wordpress.com/book-carvings/>
- Odditycentral collecting oddities // <http://www.odditycentral.com/tag/book-carving>
- Odditycentral collecting oddities: The Phone-Book Carvings of Alex Queral // <http://www.odditycentral.com/pics/the-phone-book-carvings-of-alex-queral.html>

REFERENCES

- Arhipova E.Yu. The Concept of Englishness in Jane Austen's Worldview // [http://vestnik.rsu.edu.ru/pdf/8_\(47\).pdf](http://vestnik.rsu.edu.ru/pdf/8_(47).pdf)
- Belyakova A.A. The Perception of the Concept “travelling” in Its Formation and Development in the English-speaking Culture: Thesis for a candidate degree in philology, speciality 10.02.04. – Germanic languages. – M., 2005.
- Boldyrev N.N. Cognitive Semantics: A Lecture Course on English Philology. – Tambov : Tambov University Publishing, 2000. – 123 p.
- Vakhovska O.V. The Verbalization of the Concept SIN in the English Discourse of the 14-21th Centuries: Synopsis of the Thesis for a candidate degree in philology, specialty 10.02.04. – Germanic languages. – Kharkiv, 2011.
- Vorobyova O.P. Conceptology in Ukraine: an Overview of the Key Issues // Linguo-conceptology: Promising Approaches / A.E. Levitskiy, S.I. Potapenko, O.P. Vorobyova & al.; Ed. by A.E. Levitskiy, S.I. Potapenko, I.V. Neydanova. – Lugansk : Lugansk National University named after Taras Shevchenko Publishing, 2013. – S. 10-37.
- Gudkova N.N. The Development of the Concept “Exclusiveness” in the Russian Printed Advertising Texts in the 19-21th centuries / Monograph. – Kiev : Agrar Media Group, 2012. – 310 p.
- Karasik V.I., Sternin I.A. Introduction // Anthology of Concepts. – Volgograd : Paradigma, 2005. – Vol. 1. – 352 p. – P. 4-6.
- Kozhevnikova I.G. The Formation of the Concept “Sports” in the Russian Conceptual Sphere // Theory and Practice of Physical Culture // <http://lib.sportedu.ru/press/tpfk/2003n2/p47-49.htm>
- Kozlova L.A. The manifestation of the process of concept formation in the orthography of the word (on the material of the English language) // Critics and Semiotics. – 2015, # 2. – P. 161-171.
- Kubryakova E.S. Introduction // Human factor in the Language: Language and Speech production. – M. : Nauka, 1991. – P. 4-20.
- Kubryakova E.S. Concept // The Concise Dictionary of the Cognitive Terms / E.S. Kubryakova, V.Z. Demyankov, Yu.G. Pankrats, L.G. Lusina / Ed. E.S. Kubryakova. – M. : Moscow University Publishing, 1996. – P. 90-93.
- Kubryakova E.S. Parts of Speech from the Cognitive Point of view. - M. : The Institute of Linguistics of RAS, 1997. - 327 p.
- Martinyuk A.P. Dictionary of the Key Terms of Cognitive-discursive Linguistics. – Kharkiv : Kharkiv National University named after V.N. Karazin Publishing, 2011. - 196 p.
- Platonova N.S. The Origin and Development of the Correlating Concepts Expressing Glamour in English and

- Russian. – Thesis for a candidate degree in philology. – M., 2011. – 233 p.
15. Polina G. V. Linguistic Verbalization of the Concept GOD in the English Discourse of the 14-20th Centuries : Synopsis of the Thesis for a candidate degree in philology, specialty 10.02.04. – Germanic languages. – Kharkiv, 2004. – 23 p.
 16. Slyshkin G.G. Linguo-cultural Concepts and Metaconcepts. – Volgograd : Peremena, 2004. – 340 p.
 17. Stepanov Yu.S. Constants. Dictionary of the Russian culture. Studies – M. : Shkola “Yazyki russkoy kultury”, 1997. – 824 p.
 18. Tsyvian T.V. Linguistic Foundations of the Baltic World Model / Ed. V.N. Toporov. – M. : Nauka, 1990. – 207 p.
 19. Tissari H. LOVEscapes. Changes in prototypical senses and cognitive metaphors since 1500. – Helsinki : Société Néophilologique, 2003. – 469 p.

The Development of the Concept BOOK CARVING in the Modern English Discourse

T.V. Lunyova

Abstract. The article focuses on the analysis of the development of concept BOOK CARVING in the modern English discourse. The means of the verbalization of this concept in the Modern English are revealed, the set of the structural elements of the concept is singled out and the degree of their cognitive maturity is determined, as well as the most characteristic features of the representation of the concept BOOK CARVING in the English Internet discourse are described.

Keywords: *concept, structural element of a concept, conceptual opposition, verbalization, modern English discourse.*

Становление концепта BOOK CARVING (РЕЗЬБА ПО КНИГЕ) в современном англоязычном дискурсе

Т. В. Лунёва

Аннотация. Статья посвящена анализу структуры концепта BOOK CARVING (РЕЗЬБА ПО КНИГЕ) в современном англоязычном дискурсе. Проведенное исследование позволило определить способ вербализации указанного концепта в современном английском языке, установить перечень его структурных компонентов и рассмотреть степень их сформированности на современном этапе, а также определить характерные черты репрезентации концепта BOOK CARVING в современном англоязычном дискурсе на материале Интернет-ресурсов.

Ключевые слова: *концепт, структурный компонент концепта, концептуальная оппозиция, вербализация, современный англоязычный дискурс.*

Разворачивание когнитивно-нарративных сценариев художественных текстов писателей-новоромалистов: методологический аспект (на материале романа Н. Саррот "Le Planétarium")

Е. С. Мамосюк

Киевский национальный лингвистический университет, г. Киев, Украина

Paper received 23.10.16; Accepted for publication 05.11.16.

Аннотация. Статья посвящена методике исследования разворачивания когнитивно-нарративных сценариев в рамках нарративной структуры новороманистических художественных текстов. Обусловленность выбранных методов и приемов типом повествования и различными характеристиками текста демонстрируется на материале анализа романа Н. Саррот "Le Planétarium".

Ключевые слова: нарративная структура художественного текста, когнитивно-нарративный сценарий, новороманистический художественный текст.

Исследование *нарративной структуры* новороманистических художественных текстов (здесь и далее – НХТ) стало возможным за счет применения научно-исследовательских операций, которые помогают составить "пазл" построения текста. **Актуальность** предлагаемой статьи заключается в важности избрания соответствующих методов и приемов для определения когнитивно-нарративных сценариев и особенностей их разворачивания в нарративной структуре художественного текста периода Нового романа. Поэтому **целью** статьи является обзор методики, примененной к анализу романа Н. Саррот "Le Planétarium", раскрывающей специфику формирования когнитивно-нарративной сценографии прозаических произведений французской писательницы периода Нового романа. Таким образом, мы используем **методику интегрированного анализа** нарративной структуры ХТ, которая предусматривает применение ряда методик лингвостилистического, нарративного, лингвокогнитивного анализов в соответствии с конкретным этапом и аспектом нашей научной разведки. Современный контекст изучения организации нарративной структуры художественного текста обеспечивается, во-первых, активизацией нарратологического инструментария для анализа внутритекстовых механизмов функционирования авторского сознания, что получает выражение в основных конституентах нарративной структуры художественного текста. Во-вторых, учитывая определение художественного целого как продукта и объекта коммуникативно-познавательной деятельности, в рамках когнитивной поэтики акцентируется внимание на лингвокогнитивных особенностях создания художественного текста и его смыслового структурирования.

В нашей статье в качестве отправной точки исследования избран когнитивно-нарративный сценарий, выделению которого способствовал термин "сценография" (*scénographie, f.*), впервые введено и применено к анализу художественного текста французским исследователем, текстологом **Домиником Менгено** [1]. *Когнитивно-нарративный сценарий* (здесь и далее – КНС) строится на отдельных эпизодах и контекстах как элементах новороманистического художественного текста и характеризуется наличием нарративной схемы развития.

В общем сценарий определяют, как разновидность фрейма, то есть когнитивную структуру отображения

неавтоматической жизненной ситуации в дискурсе [2, с. 77]. В языковедческих исследованиях бытует мнение о близости или взаимозаменяемости понятий сценария и скрипта. Подчеркнем, что отсутствие повторяемости ролей и единиц текста отличает *сценарий* от скрипта [3, с. 172], который формируется через повторение, контраст, дополнения сцен в пределах текста. М. Минский, в свою очередь, видит в сценарии не только совокупность отдельных действий, связанных между собой временной последовательностью и причинными последствиями, а скорее каузальную цепочку действий, и структурирует сценарий на уровне *фреймов*. Так, лингвист определяет поверхностно-синтаксический, поверхностно-семантический, тематический уровни и фреймы рассказы [4, с. 7-9, 52-55]. В этом случае план выражения и содержания текста состоит из синтаксических составляющих, сказывающихся на семантическом уровне, образуя вместе общий сценарий всего текста.

Фактически КНС приближается к фрейму, но отличие последнего заключается в целостности его составляющих, объемности структуры, совокупности стереотипных знаний о предмете или явлении. КНС предусматривает динамику, а также развитие и направление разворачивания действия во временном и пространственном промежутках. Он не имеет четкой языковой адаптации и объективации, а воплощается через опосредованные индивидуально выбранные говорящим языковые средства. КНС имеет конвенционный характер, то есть проявляется в результате интерпретации текста, когда ключевые слова и идеи НХТ создают тематические/сценарные структуры и функционируют в рамках серии эпизодов с определенной динамикой развития действий [5, с. 69] как раскрытый веер действительности текста [6, с. 54].

В НХТ КНС воплощает индивидуально-авторское видение действительности с помощью избранных автором лексических, синтаксических и стилистических конструкций, которые отличают тексты писателя от других, демонстрируя тем самым его восприятие, понимание, толкование художественной действительности.

В начале анализа каждого из этапов научной разведки обоснуем целесообразность выбранного нами пути. Современные исследования ХТ в лингвокогнитивном аспекте показывают, что их изучение способствует не только постижению глубинных смыслов текста, но и проникновению в индивидуальное автор-

ское, воссозданное в тексте сознание [7, с. 54-57; 8, с. 16-19; 9, с. 3].

Первоочередным в нашей научной разработке возникает определения внеязыковых факторов НХТ, благодаря которым расшифровываем ее полное содержание и составляющие [10, с. 89-91]. Множественность методов изучения ХТ объясняется его разноразноуровневостью. Лингвистический анализ текста заключается в изучении синтаксического, семантического и прагматического уровней [11, с. 34-39]. Это означает, что на каждом этапе текстового анализа целесообразным выступает тот или иной метод или ряд методов, которые в совокупности составляют практический исследовательский инструментарий.

Следующим шагом в исследовании *нарративной структуры* НХТ является обращение к французским аутентичным лексикографическим источникам для установления лексико-семантического значения его фундаментальных компонентов – ключевых лексем, а также обобщения существующих трактовок важных понятий в междисциплинарном контексте, что способствовало дальнейшему выделению составляющих нарративной структуры в новороманистическом французском художественном дискурсе, в частности в прозе Н. Саррот и А. Роб-Грийе. На этом этапе и в дальнейшем практического воплощения набирает метод *контент-анализа*, к которому мы относим *семантический анализ*. Если раньше контент-анализ ограничивался описанием имеющихся в тексте единиц (лексем и предложений) [12, с. 88-89], то на сегодняшний день он имеет своей целью установление роли функционирования и разъяснения их значения. Таким образом, в рамках контент-анализа семантический подход дает возможность исследовать минимальные смыслообразующие компоненты, которые структурируют художественную целостность. Семантический анализ сосредотачивается на "прозрачной" репрезентации языковой единицы в тексте.

Метод когнитивного моделирования сделал возможным представление типичной нарративной структуры и построение КНС романов Н. Саррот и А. Роб-Грийе.

Кроме этого, в нашем исследовании оптимальным возникает также *метод изучения архитектурно-композиционных элементов* в формировании КНС художественных текстов новороманистов, которые апеллируют в основном к культурному опыту, и существуют имплицитно в произведениях французских авторов параллельно с эксплицитно "реальным художественным миром".

Мы концентрируем наше внимание на коммуникативном аспекте, в частности не только на тексте как продукте коммуникативной деятельности, но и на месте и степени присутствия, говорящего в ХТ, ситуативном контексте, индивидуальных характеристиках участников общения [13]. На этом этапе интерес представляют коммуникативная интеракция персонажей (диалогическое общение и монологическая речь).

К выбранным нами подходам изучения нарративной структуры художественных текстов относится и *нарративный анализ*, направленный на определение статуса автора-творца как повествовательной инстанции в тексте [14, с. 10]. Мы считаем, что нарративный

анализ и его процедуры являются наиболее показательными и приемлемыми для выделения составляющих нарративной структуры ХТ, а также средств художественного выражения автора, рассказчика и читателя в тексте.

Применены в нашей научной разведке *контекстуально-ситуативный, интерпретативный и стилистический анализы* позволяют раскрыть эмоциональную нагрузку текстовых единиц, значение авторских стилистических приемов и средств [15, с. 48-49, 54-55], особенности писательской индивидуальной картины мира и уровень его импликации в содержательном и коммуникативном текстовом целом.

Учитывая цель, объект и предмет нашей научной работы приведенные **методологические основы** представляются нам наиболее оптимальными в исследовании нарративной структуры новороманистических художественных текстов.

Рассмотрим, например, роман Н. Саррот "Le Planétarium". Для этого прозаического произведения характерны такие особенности нарративной структуры, как *размытость сюжета* и *актуализация пространственных описаний*. Последнюю мы понимаем, как воспроизведение визуальных образов, предусмотренных для восприятия имплицитным рассказчиком. Изобразительность, пространственно-визуальная образность преобладает здесь, к примеру, над психологизмом характеристики персонажей, как это происходит в рассказе темпорального характера. Поэтому Н. Саррот уподобляет работу сознания и памяти зрительному восприятию мира, избирательности визуальных впечатлений, что составляет основу художественного представления писательницы:

Plus de rages rentrées qui suintent par gouttelettes brûlantes, plus de besoins torturants de revanche, de souvenirs de faiblesses honteuses, d'épuisants regrets, plus rien à craindre (Sarraute, P, p. 34).

Особенностью вышеуказанного контекста есть *дискретность (раздельность, прерывистость)* самих образов и относительная разрозненность зрительных впечатлений. Поэтому здесь активизируются те морфосинтаксические конструкции и семантические единицы, которые участвуют в формировании конкретики предметного мира, приобретают статус не просто пространственной рамки действий, а этапа художественного познания.

Роман Н. Саррот "Le Planétarium" начинается так:

Non vraiment, on aurait beau chercher, on ne pourrait rien trouver à redire, c'est parfait... une vraie surprise, une chance ... une harmonie exquise, ce rideau de velours, un velours très épais, du velours de laine de première qualité, d'un vert profond, sobre et discret ... et d'un ton chaud, en meme temps, lumineux ... Une merveille contre ce mur beige aux reflets dorés ... Et ce mur ... Quelle réussite. On dirait une peau ... Il a la douceur d'une peau de chamois... Il faut toujours exiger ce pochage extrêmement fin, les grains minuscules font comme un duvet ... (Sarraute, P, p. 2-3).

В выше представленном контексте рассказ формируется с помощью эффекта кинокамеры через визуализацию комнаты, которая является целым миром в романе и в которой происходит весь событийный ряд произведения. Итак, рассказ вводится описанием ком-

наты, которая по мнению рассказчика, является идеально меблированной: *ce rideau de velours, un velours très épais, du velours de laine de première qualité, d'un vert profond, sobre et discret ... et d'un ton chaud, en meme temps, lumineux ... Une merveille contre ce mur beige aux reflects dorés ... Il a la douceur d'une peau de chamois.*

Несмотря на то, что в приведенном сегменте повествования нет единиц, обозначающих чувство или ощущение, а впечатления, порожденные созерцанием комнаты, воплощены такими конструкциями, как: *on aurait beau chercher; c'est parfait; une vraie surprise, une chance; une harmonie exquise; une merveille contre ce mur beige aux reflects dorés; quelle réussite*, а также прилагательными, которые передают необычную цветовую гамму или атрибутивные характеристики предметов: *vert profond* adj.inv.: "couleur analogue à celle du prisme solaire se situant entre le bleu et le jaune et qui est présentée naturellement par certaines choses ou qui les teinte artificiellement, mais plus sombre" [16], *exquise* adj.: "qui est recherché, remarquable en son genre" [ibid.], *lumineux* adj.: "qui est source de lumière" [ibid.], *doré* adj.: "qui est recouvert d'or, d'ornements dorés" [ibid.]; *chamois* adj.: "couleur d'un jaune clair qui rappelle la teinte d'une peau de chamois" [ibid.].

В романе Н. Саррот "Le Planétarium" рассказ не имеет сюжета в полном смысле этого термина, поскольку конструируется по принципу построения Солнечной системы, где каждый персонаж является автономной планетой в плоскости одной комнаты. Так, движение в тексте напоминает форму круга, но поскольку персонажей несколько, то визуализируется мозаика, созданная из отдельных колец, которые, осуществляя полный оборот, выходят на новый виток по другой траектории с поворотным кругом, который может выступать одновременно и отправной, то есть, исходной точкой для орбиты другого персонажа.

Важным элементом в форматировании повествования есть также гетеродиегетичный рассказчик в экстрадиегетичной ситуации, который в писательницы Н. Саррот воплощается неопределенно-личным местоимением *on*, что является новаторской нарративной стратегией автора, в рамках которой формируется новое обращение писательницы к читателю, заставляя последнего переживать действия романа вместе с повествовательной инстанцией и персонажами.

Следовательно, в художественных произведениях, где повествование ведется неопределенно-личным местоимением *on*, выстраивается особый тип повествования, в основе которого содержится своеобразный взгляд рассказчика на мир. Повествовательная инстанция возникает одновременно частью этого мира и остается наблюдателем всех визуализированных действий романа. Таким образом, местоимение *on* не выходит за пределы текста, поскольку то, о чем рассказывается, и тот, к кому направлен рассказ, предстают как одно целое. Несмотря на то, что неопределенно-личное местоимение *on* выступает обобщенной лицом в функции рассказчика [14], читатель не остается в стороне текстового мира, он втянут в него как одна из его составляющих. Утверждается, что неопределенно-личное местоимение *on* направлено вовнутрь себя [14].

В романе "Le Planétarium" новороманистка использует *Présent de l'Indicatif* для представления отдельных моментов из жизни повествовательной инстанции, реализованной неопределенно-личным местоимением *on* и для описания комнаты и всех в ней происходящих действий и мельчайших деталей, что создает эффект совместного создания текста автором-творцом, рассказчиком и читателем.

Добавим также, что роману Н. Саррот "Le Planétarium" свойственны такие графические знаки как междустрочный интервал, разные размеры шрифтов, многоточие, что имплицитно фрагментарность и спонтанность повествования. Наличие эллиптических и номинативных предложений предоставляет особый ритмомелодический рисунок повествования, что в оригинальном тексте воплощено в основном использованием разных шрифтов:

S'il bouge, elle va crever, s'ouvrir ... des racontars idiots, des cancans, des mensonges ... des papotages grossiers ... des bonnes femmes ... et lui, la pire, paradant, voulant briller, une vraie petite putain ... on s'avilit à leur contact, ils vous donnent

l'impression de manger du foin ... ça va déferler sur lui, l'étouffer, lui emplir la bouche, le nez, d'un liquide acre, brûlant, nauséabond ... (Sarrote, P, p. 41).

Мы считаем, что такая "визуальная игра" шрифтами выстраивает в рассказе своеобразный ритмический рисунок, который формирует мозаическую картину фрагментов жизни персонажей романа и сближает рассказ с синтаксисом живой, разговорной речи, имитируя естественность течения мысли, паузы в потоке мыслей.

В романе Н. Саррот "Le Planétarium" представление о статичности и расчленение мира в первичном восприятии связаны с художественным осмыслением прошлого: [...] cette porte ... pendant que les autres admiraient les vitraux, les colonnes, les arches, les tombeaux – rien ne l'ennuie comme les cathédrales, les statues... glacées, impersonnelles, distantes... pas grand-chose à glaner là dedans, ni même dans les vitraux presque toujours dans des tons trop vifs, trop bariolés ... (Sarrote, P, p. 15).

Формы существительного в разных синтаксических позициях составляют основу номинативности и фокусируют внимание читателя на обозначенных ими объектах: *cette porte, les vitraux, les colonnes, les arches, les tombeaux, les cathédrales, les statues* прежде всего за счет применения последних в безглагольных конструкциях.

Номинативность художественного восприятия, как стремление назвать увиденное, может быть связана с формированием не только образа мира, но и образа того или иного персонажа. Благодаря номинативным формам создается эффект *коллажности* и *эскизности* этого образа: *Qu'elle laisse donc ce garçon tranquille. Il a raison, ce petit ... C'est inouï, cette insensibilité, cette grossièreté ... depuis trente-cinq ans qu'ils sont mariés, elle le fait rougir comme au premier jour quand elle fonce à l'aveugle, tête baissée, tarabuste les gens, piétine*

lourdement, met les pieds dans tous les plats, fait toutes les gaffes... (Sarraute, P, p. 13).

Мы считаем, что в нарративной манере Н. Саррот особую роль отведена коллажам и описаниям-эскизам. Они демонстрируют не только смешение ракурсов восприятия, но и многоплановость бытия человека. Именно в таких расчлененных впечатлениях и хранятся образы в памяти. Номинативные цепочки, разрушают или замедляют сюжет как таковой, моделируют процесс "припоминания" – воспроизведение реальности из прошлого. Рассказчик как субъект припоминания создает коллаж из реалий своей памяти, представляется номинативных единицами: *la tête, les gens, les pieds, les plats, les gaffes*.

Пространственная семантика в романе превалирует над временной. Основное темпоральное противопоставление в приведенном примере "сейчас" – как время воспоминаний имплицитно время написания произведения, и оно противопоставляется времени "тогда", как воспроизводимому прошлому.

Как уже было сказано выше, основой содержания

номинативных конструкций есть объективно-бытийное восприятие и его моделирование в работе памяти и воображения. Для этого типа восприятия характерна, в первую очередь, актуализация пространственных образов, составляющих воображаемого мира, их статичности и расчлененности, что формально выражается в высокой частотности употребления именных форм в различных композиционных и синтаксических условиях.

Поэтому *когнитивно-нарративный сценарий Мозаика* обусловлен постмодернистским мироощущением новороманистов, что воплотилось в таких чертах *художественного нарратива* как фрагментарность, множественность, многоуровневая организация текста, субъективизация нарративной структуры. Таким образом, применение нарратологического инструментария, методов когнитивной лингвистики, принципов интерпретации и восприятия художественного текста делает возможным исследование особенностей построения нарративной структуры новороманистического ХТ Н. Саррот.

ЛИТЕРАТУРА

1. Савчук Р. И. Когнитивно-нарративная сценография французского художественного текста XVIII века / Р. И. Савчук // Путь науки: междунар. Научн. Журнал. - №9 (9). – Т. 1. – Волгоград, Изд-во "Научное обозрение", 2014. – С. 126-129.
2. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: [підручник] / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.
3. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения / Е. С. Кубрякова. – М.: РАН – Ин-т языкознания, 1997. – 327 с.
4. Minsky M. L. The Society of Mind / Marvin Lee Minsky – Simon and Schuster, 1987. – 339 p.
5. Огнева Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста: [монография] / Е. А. Огнева. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 280 с.
6. Maingueneau D. Instances frontières et angélisme narratif / D. Maingueneau // L'ancrage énonciatif des récits de fiction. Langue française. - P.: Larousse. - 2000. – №128. – P. 74-95.
7. Буцикіна Н. Є. Лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти внутрішнього мовлення персонажів (на матеріалі художньої прози Ф. Моріака): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Надія Євгенівна Буцикіна. – К., 2004. – 256 с.
8. Кошелев А. Д. Об основных парадигмах изучения естественного языка в свете современных данных когнитивной психологии / Алексей Дмитриевич Кошелев // Вопросы языкознания. – М. : Изд-во МГУ, 2008. – № 4. – С. 15-40.
9. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз: дис. доктора філол. наук: 10.02.04 / В. Г. Ніконова – Дніпропетровськ, 2008. – 558 с.
10. Николина Н. А. Филологический анализ текста / Н. А. Николина. – М.: Академия, 2003. – 255 с.
11. Тизер С. Методы анализа текста и дискурса / С. Тизер, М. Мейер. – Харьков: Гуманитарный центр, 2009. – 350 с.
12. Бергельсон М. Б. Когнитивные механизмы через призму практического овладения языком / М. Б. Бергельсон // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. №1, 1999.
13. Савчук Р. І. Оповідний простір художньої прози Ф. Саган: лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти: дис. кандидата філол. наук : 10.02.05 / Р. І. Савчук. – К., 2009. – 295 с.
14. Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике: [уч. пособ.] / Ирина Владимировна Арнольд. – М.: Высшая школа, 1991. – 140 с.
15. Бахтін М. М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / М. М. Бахтін // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – [2-е вид., доп.]. – Львів: Літопис, 2001. – С. 416-422.
16. <http://atilf.atilf.fr/>
17. Sarraute N. Le Planétarium / N. Sarraute. – Paris, Gallimard, 1972. – 246 p.

REFERENCES

1. Savchuk R. I. Cognitive and narrative scenographic of french literary text of XVIII century / R. I. Savchuk // Way of science: Intern. Scient. Magazine. – №9 (9). – Т. 1. – Volgograd Publishing House "Scientific Review", 2014. – P. 126-129.
2. Selivanova O. O. Modern Linguistics: trends and challenges [textbook] / O. O. Selivanova. – Poltava: Dovkillia-K, 2008. – 712 p.
3. Kubryakova E. S. Parts of Speech from the cognitive point of view / E. S. Kubryakova. – M.: Academy of Sciences – Institute of Linguistics, 1997. – 327 p.
4. Minsky M. L. The Society of Mind / Marvin Lee Minsky – Simon and Schuster, 1987. – 339 p.
5. Ogneva E. A. Cognitive modeling of literary text's concept: [monograph] / E. A. Ogneva. – Belgorod: Publishing house of BSU, 2009. – 280 p.
6. Maingueneau D. Instances frontières et angélisme narratif / D. Maingueneau // L'ancrage énonciatif des récits de fiction. Langue française. - P.: Larousse. - 2000. – №128. – P. 74-95.
7. Butsykina N.E. Cognitive and communicative aspects of inner speech characters (based on fiction by F. Mauriac): Dis. Candidate. Philology. Sciences: 10.02.05 / N. E. Butsykina. – K., 2004. – 256 p.
8. Koshelev A.D. On the basic paradigms of the study of natural language in the light of modern data cognitive psychology / A. D. Koshelev // Questions of linguistics. – Moscow: MGU, 2008. – № 4. – P. 15-40.

9. Nikonova V.G. Conceptual space tragedy in the plays of Shakespeare, poetic and cognitive analysis: Dis. Doctor of Philology. Sciences: 10.02.04 / V. G. Nikonova – Dnepropetrovsk, 2008. – 558 p.
10. Nikolina N. A. Filologic text analysis / N. A. Nikolina. – M.: Academia, 2003. – 255 p.
11. Teaser C. Methods of analysis of text and discourse / Teaser S., M. Meyer. – Kharkov: Humanities Center, 2009. – 350 p.
12. Bergelson M. B. Cognitive mechanisms in the light of the practical language acquisition / M. B. Bergelson // Vestnik MGU. S. 19. Linguistics and Intercultural Communication. №1, 1999.
13. Savchuk R. I. Narrative fiction space of F. Sagan: linguistic-cognitive and communicative aspects: Dis. Candidate of Philology. Sciences: 10.02.05 / R.I.Savchuk. - K., 2009. - 295 p.
14. Arnold I. Basic scientific research in linguistics / Irina Arnold. – M.: Higher School, 1991. – 140 p.
15. Bakhtin M. M. The problem of text in linguistics, philology and other humanities / M. M. Bakhtin // Anthology of world literary and critical thinking of the twentieth century. / Ed. Mary Zubryc'ka. – [2-nd ed., ext.]. – Lviv: Chronicle, 2001. – P. 416-422.
16. <http://atilf.atilf.fr/>
17. Sarraute N. Le Planétarium / N. Sarraute. – Paris, Gallimard, 1972. – 246 p.

Deployment of the text's cognitive-narrative scripts of Nouveau Roman writers: methodological aspect (based on the novel by N. Sarraute "Le Planétarium")

Mamosiuk E. S.

Abstract. The article is devoted to research methodology deployment of cognitive-narrative scripts within narrative structure of Nouveau Roman texts. Predetermination of selected methods and techniques of the narrative text's type and different characteristics demonstrated by the analysis of N. Sarraute's novel "Le Planétarium".

Keywords: *narrative structure, cognitive-narrative script, Nouveau Roman text.*

Interactive Aspects of Postmodern Sensory Imagery: A Linguistics of Marketing

O. Marutovska

Kyiv National Linguistic University, Kyiv, Ukraine
Corresponding author. E-mail: Inmarutovska@gmail.com

Paper received 21.10.16; Accepted for publication 01.11.16.

Abstract. The current study focuses on the issue of interactive sensory imagery widely exploited in mass literature of today, though hardly approached so far within the field of linguistics. In view of non-tenability of traditional ways of interpreting sensory imagery in contemporary fiction from esthetic or stylistic perspectives, postmodern imagery claims for new methods of analysis that require a joint effort of several disciplines. Such methods are based on the assumption that sensory perception is not triggered by monochannel anchors, but involves fluctuations coming from different sensory organs at a time, bringing into force action rather than mere contemplation on the part of the perceiver. Fluctuating perception is defined in this study as engagement of multiple sensory sensations in perceiving fluctuating objects of the literary text reality and implies readers' involvement. Sensory images in this paper rely upon a fluctuating perception, represent multi-strata models that stratify and overlap, fuse and condense and get transpierced by omnipresent in different strata archetype(s) and symbol(s). Despite such compound structure, archetype or symbol-centered models account for recognizability of sensory image in postmodern linguistic and extralinguistic environment and envisage their interactive potency. It is argued that interactive sensory images in their linguistic dimensions address more elaborate readership, which is demonstrated here via the analysis of four sensory images taken from bestselling books which form the series "A Song of Ice and Fire" by George R. Martin, namely "A Clash of Kings", "A Storm of Swords 2: Blood and Gold" and "A Dance with Dragons".

Keywords: *symbolic reference, virtual sensory imagery, fluctuating perception, condensation, interpenetration, interactive potency.*

Introduction. The idea behind this study grew out of my tenuous effort in the analysis of imagery that contemporary mass literature abounds in, which did not give satisfactory results due to the insufficiency of methods and techniques of interpreting postmodern sensory imagery. Therefore, while handling the problem of sensory imagery in bestsellers linguistically, I also relied upon my marketing background, for bestselling novels are, in the long run, a part of the elaborated book promotion marketing strategy.

Publications Overview. Traditional approach to construing the network of images in a literary text envisages, among other procedures, the scanning of multiple tropes and figures of speech that jointly create a recognizable slant. Their convergence may integrate sensory images (visual, aural, olfactory, gustatory or tactile) that generate emotions, whether positive or negative, or develop into symbolic images designed to hook the reader. Thus, except for putting the reader in a particular set of mind, sensory images usually mask symbols [1, p. 11] relevant to the specific type of knowledge they convey, not infrequently reaching Jungian archetypes [1, p. 66], involving cultural stereotypes [1, p. 121], or the author's idiosyncratic symbols. This relatedness to the sphere of psycho in part accounts for the feasibility of mass literature authors' claim to grow popular and widen their readership.

In this study, sensory images in mass literature are regarded as such that are designed to gain bigger readership through providing a fluctuating perception due to exploiting various sensory channels *Fluctuating perception* as the central focus of the readers' involvement is defined as engagement of multiple sensory sensations in perceiving 'flickering', 'shaky', fluctuating objects of the literary text 'virtual reality' [5, p. 457]. According to Gilbert Durand, fluctuating perception can be viewed through the prism of Jungian interpretation of the image content as 'semiotic representation of pulsation' and symbolic liaison of 'spiritual sense' and 'natural' [1, p. 66] or, in other terms, 'non-symbolized' instinct [4, p. 328]. Thus, the mass literature sensory image is exposed

to rhythm, pulsation, color condensation, shifts, which, clearly, endows it with 'cinematic' [3, p. 91; 4, p. 328] interactive power, when compared with the contemplating nature of sensory imagery in belles-lettres. In terms of cognitive linguistics image reflected in words, syntax, grammar and so on is believed to belong to a fundamental, universal, cross-lingual subtype of frames derived from our 'bodily interactions, from linguistic experience, and from historical context' [2, p. 23], and more examination is required to provide persuasive argument for virtual sensory imagery revealed in textual markers (numerous reiterations, textual arrangement that follows the structure of compulsive thoughts, parallel constructions, forwarding and so on) that structurally and semantically converge with the sphere of psycho and thus virtualize sensory image.

Goals. In this study I challenge the goal to provide an analytical overview of several epitomized postmodern sensory images and thus construe a design model of virtual sensory image plausible both in linguistics of postmodern literary text analysis and extralinguistic sphere of marketing strategies and technofactors in scope.

Data and Methods. The evidence to support my hypothesis has been obtained from George R. Martin's website [9], which claims an enormous marketing success and states that the first book of "A Song of Ice and Fire" was nominated for and scored two nominations on WGA (Writers Guild of America) 2014 Awards shortlist.

The selection of sensory images from this series was regulated by two major criteria: (i) excerpts had to represent eventful sensory images; (ii) sensory images under consideration should entail a fluctuating sense perception due to their interactive potency. The methodology used in this study accounts for both linguistic and extralinguistic factors in the literary text analysis. The eventfulness is regarded here as lexically, syntactically, grammatically, semantically and stylistically testified compactness of textual markers within sensory image. Further analysis focuses on sensory imagery capacity to appeal to multiple sensory organs at a time involving a

hypothesized fluctuating perception. The design of sensory image is modeled here as a multidimensional construction supported by overlapping or stratifying sensory modes with symbol as a focal point and influenced by interactive artistic reality. Given that the data are evidently restricted, the results obtained should be regarded as preliminary and require more extensive evidence.

The data will be processed in four steps. First, we single out excerpts which contain eventful references to sense perception. Second, we identify a set of sensory textual markers of a hypothesized fluctuating perception and trace the way they are arranged in the text. Third, we make assumptions as to further range of techniques appropriate for sensory image analysis and interpretation. And finally, we generalize upon a model of virtual sensory image on the basis of cumulative inferences on each particular sensory image within this study.

Analysis and Discussion. The data are represented by excerpts taken from George R. Martin's novels "A Clash of Kings", "A Storm of Swords 2: Blood and Gold", "A Dance with Dragons" from series "A Song of Ice and Fire". They contain four key sensory images pertaining to (i) lexical, syntactic, semantic or stylistic eventfulness; and (ii) stratification or overlapping of sensations. Thus *virtual sensory image* is viewed in this paper as a type of frame that translates embodied understanding derived from bodily interactions, linguistic experience, and historical context via eventful textual markers that are bound by different modes of sensory perception (stratification or overlapping). To start with I suggest an excerpt with stratification and overlapping techniques combined.

Sample One. *In the Queen's Ballroom, they broke their fast on honeycakes baked with blackberries and nuts, gammon steaks, bacon, fingerfish crisped in breadcrumbs, autumn pears, and a Dornish dish of onions, cheese, and chopped eggs cooked with fiery peppers. [...] There were flagons of milk and flagons of mead and flagons of light sweet golden wine to wash it down [7, p. 230].*

In this fragment from "A Storm of Swords 2: Blood and Gold" eventfulness is revealed on lexico-semantic (lexemes to denote courses), syntactic (enumeration, parallel constructions, homogeneous indirect Objects), grammatical (Noun + Past Participle, with/in + Noun), phonosemantic (/fl-/ , /l-/ , /ld-/ consonant clusters, as well as similar vowel sound combinations reiterated in the excerpt to create an effect of fluidity) and stylistic (compactness of multiple gustatory images supported by visual imagery) levels. Immediate proximity of so many gustatory images results in gradual semantic-stylistic stratification of images and contributes to the effect of spread, rather than course. Exquisite modes of cooking expressed on the grammatical level by Past Participle + with/in + Noun as '*crisped in breadcrumbs*', '*cooked with fiery peppers*', '*baked with blackberries and nuts*' supposedly tease the readers by extra visualization of courses. Thus, each gustatory image is supplemented by specific cooking techniques that form a fiction cookbook suggesting a shift to interactive entertainment pertaining to cinematography, TV cookery shows and food products commercials, etc.

Another excerpt from the novel "A Dance with Dragons" exemplifies a fluctuating perception with regard to dynamism through the prism of symbolic reference.

Sample Two. *It was too late. The current had them in its teeth. They drifted inexorably toward the bridge. Yandry stabbed out with his pole to keep them from smashing into a pier. The thrust shoved them sideways, through a curtain of pale grey moss. Tyrion felt tendrils brush against his face, soft as whore's fingers. Then there was a crash behind him, and the deck tilted so suddenly that he almost lost his feet and went pitching over the side [8, p. 279].*

The eventfulness of visual images in this excerpt, where darkness is presented as a part of the day, water as a frightful sacred element, the bridge and the pier as obstacles on the way to salvation is supported by ambivalent, both rough '*tilted so suddenly*', '*felt tendrils brush against his face*', '*the thrust*', '*a crash*', '*smashing*' and tender '*soft as whore's fingers*', tactile and auditory images. From linguistic perspective, most verbs are motion *drift, stab out, smash, shove, tilt, pitch over the side*, which cumulatively contribute to dynamic image. This dynamism is highlighted by rough auditory images. Visual line is manifested through Nouns *the current, the pole, the bridge, the pier, pale grey moss, the deck* as well as states of being late, trapped in current's teeth that add and stratify. When condensed and fused, they create a holistic and multifaceted image of shipwreck, bringing to the surface the archetypal symbols of death and danger. Such condensation and fusion accounts for overlapping and is scarcely possible without a pivot that pins all imagery strata through. Therefore, this pivot is regarded as transcendent, omnipresent in different strata of imagery and thus archetypal. The pivot I refer to is a symbol. With regard to its versatile depiction this holistic virtual image may activate the memory of marine accidents as well as entertain the reader as an imitation of multi-dimension movies and computer simulators.

The following excerpt borrowed from the novel "A Clash of Kings" focuses on condensation and interpenetration of virtual fluctuating images.

Sample Three. *That night she lay in her narrow bed upon the scratchy straw, listening to the voices of the living and the dead whisper and argue as she waited for the moon to rise. They were the only voices she trusted any more. She could hear the sound of her own breath, and the wolves as well, a great pack of them now. They are closer than the one I heard in the godswood, she thought. They are calling to me [6, p. 812].*

The auditory images that dominate in the above excerpt range from '*dead whisper*' and '*the sound of her own breath*' to wolves' howling whereas the tactile images of '*narrow bed*' and '*scratchy straw*' accompany them to highlight the transfer from utter silence in bounded space to wild animal howl. The crescendo of auditory images adds up to the density of imagery as a particular way of textual sensory image condensation that can be acoustically scaled and, what is more, perceived in close bodily contact as '*they are closer*', '*they are calling to me*.' The omission of visual imagery in the excerpt accounts for vision blockage. Thus the focus is shifted towards tactile imagery, though the dark suggested by the excerpt is intentional. Thus, new psychological facets of images are being revealed as a key factor to tease the unconscious fear.

Each postmodern sample of imagery tends to embrace as many theater and movie techniques as possible to gain

popularity and profit. Therefore, fiction is abundant in vivid multichannel perception means.

Sample Four. *This time the clink and scrape were followed by a slithering and the soft swift patter of skinfeet on stone. The wind brought the faintest whiff of a man-smell he did not know. Stranger. Danger. Death* [6, p. 600].

This excerpt involves versatile auditory, tactile and olfactory sensory imagery concentrated in two initial sentences. In terms of phonosemantics, [s]-cluster chain 'scrape – slithering – soft – swift – skinfeet – stone' produces the connotative effect of secret shadowing. From the semantic perspective, three one-word final sentences gradually construe the crescendo model from a harmless person no one knows to a villain who is capable of insulting and may even cause lethal injury. The chain 'stranger – danger – death' testifies the IFF (identification friend-or-foe). Auditory images 'the clink and scrape', 'the swift patter of skinfeet on stone', tactile images 'a slithering', 'the wind', and the olfactory image 'the faintest whiff of a man-smell' cohere by the symbol of danger. Thus, danger is a matter which fluctuates from the sound to touch and smell. With this regard different theater techniques appear to be plausible to vitalize

perception and discover new applications for such imagery. For instance, Smell-O-Vision as a system that releases odor so that the perceiver can "smell" what is happening on the stage or in the movie (4D movies and the like).

Eventually it proves to be possible to deduce a model of virtual sensory image (Fig. 1) as the one that is based on distant sensations enabling the reader to detect, sense fictional objects that alike with physical objects induce pressure waves and low-frequency vibrations (receptor number ranges are arbitrary and need further investigation in cognitive linguistics), and synchronize the sensory perception with the symbol as the strongest latent stimulus that is activated via rapid fire of both homogeneous or heterogeneous receptors which support the virtual image. The symbol is a construct inferred on the basis of its observable manifestations – prevailing sensory images. As long as receptor firing is rapid and mostly heterogeneous, we believe such varying criteria as fluctuation, condensation, interpenetration, and interactive potency plausible in the investigation of sensory imagery. The more times a particular receptor is involved, the more prominence this particular sensory image gains.

POSSIBLE SENSORY OVERLAP

red line (visual and auditory overlap)

blue line (tactile-olfactory-gustatory overlap)

number 5-10 – fluctuation, 15-20 – condensation, 25-30 – interpenetration, 35 – interactive potency

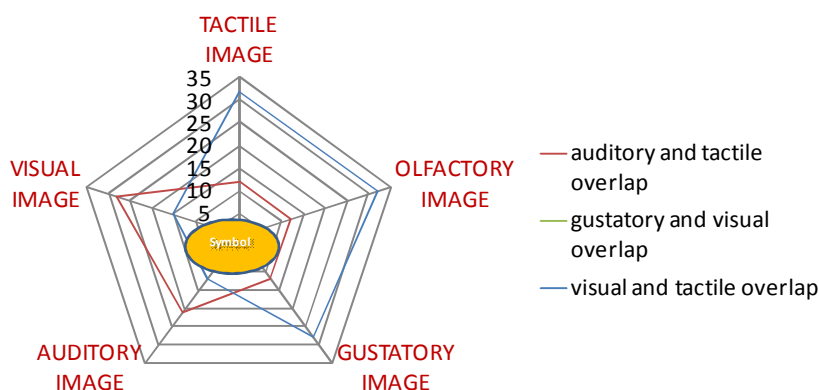


Figure 1.

The pivot of this 3-dimensional five-sided pyramidal model (Fig. 1) is a symbol supported by five sensory modes which interact and overlap within the respective virtual sensory image. The symbol is made prominent due to its psychological impact. Fluctuation, condensation, interpenetration and interactive potency construe the layers of this pyramid and represent core aspects of such image. Numbers correlate with receptor firing and highlight significance a particular layer may gain. The ranges suggested in this pyramid are arbitrary. The significance of each layer may be derived by either the number of particular receptors involved or by their percentage segment within the virtual image model. The more layers are brought into play, the more elaborated

and teasing the sensory image is. As a result, the range of virtual fields of sensory image application widens, and may include cinema, television, or commercials and trailers, computer games and so on.

For instance, in Sample One the predominant gustatory receptors (11 homogeneous receptors fired) supported by sight sensors (4 receptors for modes of cooking fired) are potentially applicable in culinary shows and food commercials. In Sample Two tactile sensors outnumber the visual ones (8 receptors against 4) and construe a film experience augmented with physical or environmental effects. Sample Three is abundant in heterogeneous images, 9 receptors fired for auditory sensor, 3 for tactile and 1 for background visual sensor, therefore they prove

to be legitimate at creating prelude to dramatic visual and tactile effects, especially in cybernetic entertainment, horror scenes and sad stories. In Sample Four three equally proportioned perception channels are simultaneously used – auditory, tactile and olfactory. They altogether evoke the versatile image which supports the verbally expressed danger (symbol in Fig.1) with its possible facets. The danger one can feel, the danger one can smell and the danger one can hear. These techniques are helpful in postmodern fiction, horror movies, fairytales and their film versions.

Provided the writer of a book tends to use such elaborated sensory imagery, s/he is likely to ensure marketing success with mass readership and, what is more, a larger target audience of PC users, TV addicts and the like. With this regard it is crucial for literary agencies to search for the writers who exploit virtual imagery to enhance sales, create new product distribution channels and gain popularity.

Conclusion. Our findings confirm the hypothesis that postmodern sensory imagery requires new interactive

approaches to imagery based on the deducible criteria of fluctuation, condensation, interpenetration, interactive potency and symbolic reference. This new type of image preserves its symbolic nature drawn from traditional paradigms while getting immersed into current interactive reality via cybernetic, digital, cinematic and other projections, which accounts for the marketing success of such imagery. Irrespective of which sensory modes prevail in presenting objects of virtual fictional reality, the core element that guarantees their recognizability through culturally shared background is the respective symbol which gets activated for the mass reader when it is perceived as fluctuating, condensed, interpenetrative and interactively plausible.

The results of this study are applicable in the field of postmodern literary text analysis with the focus shifted from traditional sensory imagery to its virtual modeling within a wider social and cultural context. The design model suggested in this paper provides a tool-kit for the virtual sensory image analysis, which may be used both in linguistics and marketing.

REFERENCES

1. Durand G. L'imagination Symbolique. – Paris: Press Universitaires de France, 1964. 136 p.
2. Johnson M. The Body in the Mind: the Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason. – Chicago: University of Chicago Press, 1987. 233 p.
3. Korwin-Piotrowska D. Problems of Poetics of the Prose Description. – Lviv: "Litopys", 2009. 206 p.
4. Kristeva J. Polylogue. – Kyiv: "Univers", 2004. 480 p.
5. Mankovskaya N. Fluctuation // Nonclassic Lexicon. Artistic and Esthetic Culture of the 20th Century. – Moscow: Russian Political Encyclopedia, 2003. P. 457.
6. Martin G. R.R. A Clash of Kings. – London: Harper Collins Publishers, 2011. 913 p.
7. Martin G. R.R. A Storm of Swords 2: Blood and Gold. – London: HarperCollinsPublishers, 2011. 607 p.
8. Martin G. R.R. A Dance with Dragons. – London: Harper Collins Publishers, 2012. 1198 p.
9. <http://www.georgermartin.com/category/news/game-of-thrones/news/>

ЛИТЕРАТУРА

2. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису. – Львів: "Літопис", 2009. 206 с.
3. Крістева Ю. Полілог. – Київ: "Юніверс", 2004. 480 с.
4. Маньковская Н.Б. Флуктуация // Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. – М.: "Российская политическая энциклопедия", 2003. С. 457.

Интерактивные аспекты постмодернистской сенсорной образности: лингвистика маркетинга

Е. А. Марутовская

Аннотация. В статье рассматривается проблематика интерактивной сенсорной образности, широко используемой в современной массовой литературе, но сложно поддающейся исследованию с позиций лингвистики. Учитывая ненадежность традиционных подходов к интерпретации сенсорной образности в современной художественной литературе с позиций эстетики или стилистики для объяснения постмодернистской образности нужны новые методы анализа, требующие совместных усилий представителей разных дисциплин. Такие методы основываются на том предположении о том, что сенсорное восприятие не происходит в одноканальном режиме, а вовлекает флуктуации, порождаемые несколькими органами чувств одновременно и активирующее механизм действия, а не созерцания. Следовательно, структура сенсорного образа подвергается изменениям и трансформациям в своем приспособлении к интерактивной художественной реальности. Предполагается, что постмодернистские сенсорные образы обращены к более взыскательной читательской аудитории, что показано в статье на материале анализа четырех сенсорных образов из серии книг Дж.Р. Мартина "A Song of Ice and Fire" ("Песня льда и огня"), уже ставших бестселлерами.

Ключевые слова: *символьная референция, виртуальный сенсорный образ, флуктуационное восприятие, конденсация, взаимопроникновение, интерактивный потенциал.*

Проблема імпресіонізму в творчості Б. Пастернака

М. П. Мелащенко

Вищий державний навчальний заклад України «Українська медична стоматологічна академія», м. Полтава, Україна
Corresponding author. E-mail: marina_melaha@mail.ru

Paper received 28.10.16; Accepted for publication 05.11.16.

Анотація. У статті визначено елементи імпресіонізму в творчому доробку Б. Пастернака. Уточнено сутність поняття «імпресіонізм», розкрито його специфіку в літературі кінця XIX – початку XX століть. Виявлено елементи імпресіонізму в ліричних збірках і циклах, в ліро-епічних творах (поемах і романи у віршах), в повістях і автобіографічній прозі Б. Пастернака різних років. Встановлено функції елементів імпресіонізму у творах письменника різних родів і жанрів. Простежено взаємодію імпресіонізму з іншими напрямками й течіями (реалізму, романтизму, натуралізму, модернізму) у творах Б. Пастернака. У статті доведено, що імпресіонізм у творчості Б. Пастернака набуває таких ключових ознак, як інтегративність (здатність до поєднання з елементами інших художніх систем як літератури, так і видів мистецтва – живопису, музики), динамізм (зміна форм і функцій у різні періоди діяльності митця), відкритість (створення розімкнених, відкритих художніх структур).

Ключові слова: імпресіонізм, художній синтез, стиль, жанр, лірика, повість, роман у віршах.

Початок XX століття в російській літературі позначений розмаїттям художніх форм, численними експериментами й швидкою зміною поетичних систем. У поезії Б. Пастернака виявилися характерні риси парадигми Срібного віку – тяжіння до синтезу мистецтв, родова й жанрова дифузія, сміливі новації в галузі поетичної мови, а також взаємодія різних стильових тенденцій, напрямів, течій.

Через ідеологічні обмеження творчість Б. Пастернака стала об'єктом глибокого наукового дослідження лише з середини 1980-х років. З того часу з'явилося чимало розвідок, присвячених Б. Пастернакові. Серед них – ґрунтовні праці Л. Флейшмана, Л. Озерова, В. Альфонсова, В. Баєвського, В. Вільмонта, З. Масленникової, М. Алексєєвої, І. Романової, О. Тюленєвої та ін. Спадщина митця привертала увагу й іноземних дослідників (Р. Хінлі, П. Бодін, Є. Фаріно, А. Якобсон, А. Лівінгстоун, Ф. Бьорлінг та ін.). Починаючи з 2000-х років різні аспекти творчості письменника стали предметом наукових студій М. Гаспарова, Л. Кісельової, І. Ростовцевої, М. Пашука, О. Ніколенко, Н. Іванової та ін. Слід відзначити помітний інтерес дослідників до проблем філософії та естетики Б. Пастернака (В. Альфонсов, Л. Озеров, М. Епштейн та ін.). Потужний внесок у вивчення своєрідності ліричного доробку поета зробили О. Архангельський, О. Жолковський, С. Муляр, М. Єлісова, В. Франк та ін. Ідейно-художню структуру роману Б. Пастернака «Доктор Живаго» досліджували Я. Маркович, В. Беленчикова, Б. Гаспарова, В. Гудова, М. Крепс та ін.

Разом з тим чимало питань поетики, своєрідності художньої образності, особливостей творчого методу Б. Пастернака залишаються до сьогодні не вирішеними. Особливий інтерес становить проблема взаємодії у творчості письменника елементів різних напрямів і течій. Крім того, у синтезі філософії та літератури, а також у синтезі мистецтв митець відкривав нові обрії поетичного бачення, прокладав нові шляхи як у ліриці, так і в прозі. Тому питання художнього синтезу в спадщині Б. Пастернака наразі є доволі актуальними.

Дослідники (В. Альфонсов, А. Анісова, М. Алексєєва, Л. Соколова та ін.) відзначили вплив символізму й футуризму на еволюцію ліричного героя Б. Пастернака в його ранніх поетичних збірках. Цікаві спостереження щодо поєднання реалізму й модернізму в

романі «Доктор Живаго» зроблено в працях Б. Гаспарова, Я. Маркович та ін. Утім, щодо вияву імпресіонізму в творчості митця відомо напрощуд мало праць. Лише у статтях Л. Флейшмана і Я. Тагільцевої відзначено окремі елементи поетики імпресіонізму в пейзажній ліриці письменника. Разом з тим ця проблема потребує розгляду на матеріалі всієї спадщини митця, адже риси імпресіонізму виявлялися протягом усього творчого шляху Б. Пастернака, взаємодіючи з іншими літературними напрямками, течіями, стильовими тенденціями.

Імпресіонізм уперше виник у французькому живописі, звідти поширився в інші види мистецтва – музику, літературу, скульптуру. Як зазначив відомий український дослідник Д. Наливайко, специфіка імпресіонізму в галузі словесного мистецтва полягала в тому, що в літературі імпресіонізм не існував у чистому вигляді, а інтегрувався з елементами інших напрямів і течій (натуралізмом, символізмом, реалізмом, неоромантизмом та ін.), однак це не зменшує ролі імпресіонізму в організації тексту й художнього світу митця [4]. Це яскраво підтверджує спадщина Б. Пастернака, де імпресіонізм простежується від раннього до пізнього періодів творчості митця, стаючи важливим складником стилю письменника, стильовою константою у його ліриці та прозі. У західноєвропейському музичному мистецтві імпресіонізм представлений творчістю К. Дебюссі та М. Равеля. Характеризуючи принципи нового мистецтва, К. Дебюссі писав: «Это искусство свободное, искусство свежего ветра, созвучное стихиям, ветру, небу, морю!.. Я стараюсь выразить как можно более откровенное ощущение и чувство, которые переживаю – все остальное для меня ничего не значит» [2, с. 39].

Настанову Б. Пастернака на суб'єктивність та відтворення особистісних вражень відзначили ще сучасники письменника (М. Цветаєва, В. Маяковський, П. Яшвілі та ін.). Захоплення поезією французьких поетів-символістів, творчістю Р.М. Рільке, а також живописом батька (Л. Пастернака) та інших російських художників сприяло засвоєнню Б. Пастернаком поетики імпресіонізму. У своїх статтях і виступах Б. Пастернак постійно підкреслював аполітичність і вираження власного «я» як основу мистецтва. Фіксація миттєвих вражень, живописність і музикаль-

ність, вільне поєднання образів реальної дійсності та суб'єктивних візій виявляються у багатьох ліричних творах письменника. Л. Флейшман слушно назвав творчий метод Б. Пастернака «вільною суб'єктивністю». Отже, імпресіонізм як стильова тенденція (або як складник стилю) Б. Пастернака становить великий інтерес для сучасного літературознавства, проте ця проблема ще не розв'язана в науці у світлі єдиного системного підходу.

Методи дослідження: порівняльно-історичний, системний, структурально-функціональний, компаративний. Порівняльно-історичний метод дав можливість дослідити твори Б. Пастернака різних жанрів в історико-літературному контексті, у динаміці творчого методу митця. Системний метод дозволив виокремити у творчості письменника елементи імпресіонізму, простежити їх використання в художній системі Б. Пастернака, в тому числі у взаємодії з іншими напрямками і течіями. Структурально-функціональний метод залучений з метою визначення семантики й функціонального навантаження елементів імпресіонізму в структурі художнього тексту (ліричного, епічного, ліро-епічного). Компаративний метод використаний для порівняння творів Б. Пастернака різних періодів, а також для зіставлення творів літератури й інших видів мистецтва (живопису, музики), що дало можливість розкрити проблему художнього синтезу в спадщині письменника.

Мета статті – виявити елементи імпресіонізму в творчості Б. Пастернака в їх динаміці та взаємодії з іншими напрямками й течіями.

Імпресіонізм є важливою ознакою індивідуального стилю Б. Пастернака, що виявилася ще в його ранніх творах і з часом стала стильовою константою творчого методу митця. Імпресіонізм у доробку письменника виявляється в різних формах: як окремі засоби (прийоми) поезики, особливість світосприйняття митця і основа його художньої картини світу. Специфіка вияву імпресіонізму в художній спадщині письменника полягає в тому, що це явище було напроцуд відкритим і динамічним, елементи імпресіонізму поєднувалися з елементами інших напрямів (реалізму, романтизму, натуралізму, модернізму) і течій (символізму, експресіонізму, футуризму). Як відмітила В. Н. Терехіна, імпресіонізм не був замкнутою на собі системою. «Сущность экспрессионизма – бунт против дегуманизации общества и одновременно утверждение онтологической ценности человеческого духа – была близка традициям русской литературы и искусства, их мессианской роли в обществе, эмоционально-образной выразительности, характерной для творчества Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Н. Н. Ге, М. А. Врубеля, М. П. Мусоргского, А. Н. Скрябина и других» [3].

Вже в ранніх збірках поета «Близнец в тучах» і «Поверх барьеров» виявилися риси імпресіоністичної поезики в органічному синтезі з елементами романтизму (неоромантизму), символізму, футуризму. У ранній творчості поета імпресіонізм здебільшого виявляється через пейзаж, фіксацію миттєвих вражень і відчуттів ліричного героя, що досягається перш за все через пастернаківську метафору, звукопис, колористику. Разом з тим вже в ранній ліриці письменника

проявилися і риси імпресіонізму, які в галузі поезії, як вважає Л. Г. Андреев, органічно поєднувалися з символізмом та романтизмом (неоромантизмом) [1].

Надалі Б. Пастернак поширює елементи імпресіонізму на картину світу, що відзначається філософічністю й історизмом. У збірках «Сестра моя – жизнь» і «Второе рождение» елементи імпресіонізму забезпечують вільні переходи автора у різних просторових площинах і часових планах, динамізм і широту зображення, органічний зв'язок ліричного героя із середовищем. У період 1920-1930-х років елементи імпресіонізму поєднуються із елементами реалізму і романтизму (неоромантизму).

Слід відзначити велику роль імпресіонізму в розкритті Б. Пастернаком теми мистецтва і призначення митця. Письменник вважав, що художник покликаний відтворити світ у його розмаїтті, рухливості й неповторності, тому засоби імпресіонізму якнайкраще підходили для реалізації цієї мети (збірка «Темы и вариации»).

У пізній період творчості (збірки «На ранних поездках» і «Когда разгуляется») Б. Пастернак прагнув утілити ідею злиття особистості й світу. А оскільки для імпресіонізму характерний органічний зв'язок людини і середовища, її повне злиття з ним, то і в 1940-1950-х роках імпресіоністична поезика дозволяла поетові реалізовувати свої творчі завдання.

Специфічною особливістю індивідуального стилю Б. Пастернака є багатозаровість його ліричної оповіді, коли на підставі безпосереднього враження і відчуття формуються інші шари смислів – соціальний, філософський, естетичний, культурний тощо. Тому можна вважати, що імпресіоністичні засоби (описи, деталі, образи тощо) перебирали на себе першість у художній системі Б. Пастернака, тобто такими, що зумовлювали подальший рух мистецької думки, розгортання широкі і розлогої картини світу. Поєднання конкретного і абстрактного планів у ліриці письменника стало можливим теж завдяки імпресіонізму.

На досвід використання імпресіонізму в ліриці Б. Пастернак спирається і в ліро-епічних творах – поемах «Девятьсот п'ятий год», «Лейтенант Шмидт», а також у романі у віршах «Спекторский». Письменник створює несподіваний ракурс зображення історичних подій – суб'єктивне відчуття історії особистістю, плин її вражень і почуттів від того, що відбувається довкола неї. У зв'язку з цим слід відзначити змалювання революційних подій у численних деталях, топосах, котрі наскрізь просякнуті емоційністю. Поет зосереджується на показі духовних станів персонажів, їх внутрішнього відчуття історичного процесу. Наслідуючи традиції О. Пушкіна в романі у віршах «Спекторский», Б. Пастернак вибудовує вільну оповідь з відкритими сюжетними колізіями і динамічними образами, що забезпечується передовсім елементами імпресіонізму. Розкриваючи трагедію революційної доби, що позначилася на долі окремої особистості, Б. Пастернак вдається до поєднання імпресіонізму із засобами експресіонізму, натуралізму, реалізму.

Якщо в ліриці Б. Пастернака структура художнього образу була побудована передовсім на персоніфікованій метафорі, створеній за рахунок паралелізму

світу природи і людини, то в ліро-епічних творах поета художній образ будується на конкретній основі – історичних фактах, подіях, явищах. Водночас художній образ у ліро-епічних творах Б. Пастернака не позбавлений імпресіоністичних ознак. Образ у поемах і романі у віршах письменника не прописаний детально, він постає лише контурно, у загальних рисах. Поет щедрий на окремі яскраві штрихи у змалюванні образу, утім, вони лишаються тільки загальним обрисом.

Паралельно з експериментами в галузі лірики і ліро-епосу Б. Пастернак постійно шукав шляхи оновлення художньої прози, про що свідчать його повісті, нариси і автобіографічні твори. Починаючи з 1910-1920-х років у прозі письменника виявляються такі ознаки, як ліризація і романізація. Митець поступово і неухильно йшов до створення жанру роману нового типу, де суб'єктивність стала б основою його структури. У повістях «Апеллесова черта», «Письма из Тулы», «Детство Люверс» та інших прозових творах Б. Пастернака формуються ознаки романного мислення. Персонажі все більше вписуються в історичний процес, дійсність постає в її реальних суперечностях і незавершеності, прозові твори являють собою відкритий тип структури, що також характерна для романних форм. Говорячи про особливості будови повісті «Детство Люверс», Б. Пастернак у листі до В. Полонського літом 1921-го року пояснив, що хоче «писать, как пишут письма, не по-современному, раскрывая читателю все, что думаю и думаю ему сказать, воздерживаясь от технических эффектов, фабрикуемых вне его поля зренья и подаваемых ему в готовом виде, гипнотически и т.д.» [3, т.3, с. 542]. Водночас у прозових творах Б. Пастернака поряд з епічним сюжетом розгортається ліричний сюжет – плин вражень, відчуттів, духовних станів особистості. Ракурс суб'єктивного сприйняття (автора, персонажа) визначає й форми нарації: гомодієгетичну і гетеродієгетичну оповідь з експліцитним наратором. Ліризація прозових форм Б. Пастернака багато в чому залежала від ролі елементів імпресіонізму.

В автобіографічній прозі («Охранная грамота» і «Люди и положения») Б. Пастернак робить головним героєм самого себе. Утім, власне «я» має не тільки біографічні риси, а ще й риси ліричного героя, ракурс якого є визначальним у зображенні подій, явищ і сучасників митця. Елементи імпресіонізму в автобіографічній оповіді виконують різні функції – конструктивну (з'єднують розрізнені фрагменти спогадів, роздумів, портретів тощо), сюжетну (визначають порядок подій в оповіді), імагогічну (дозволяють кількома штрихами окреслити той чи той образ, вихопити в ньому суттєве, найголовніше) і жанрову (визначають жанр ліричної автобіографії).

Роман «Доктор Живаго» став підсумком ідейних та естетичних шукань Б. Пастернака. Цей твір, що увібрив здобутки митця в галузі поезії і прози, засвідчує художнє новаторство письменника в галузі романної форми. Вже у «Спекторскому» Б. Пастернак спирався на досвід М. Пруста («В пошуках втраченого часу»), ставши на шлях створення суб'єктивної епопеї. У романі «Доктор Живаго» ознаки суб'єктивної епопеї ще більш виразні.

У романі «Доктор Живаго» виявилися різні потоки художнього часу, що нашаровуються й перехреснюються між собою. Серед них важливу роль відіграє суб'єктивний час, щільно наповнений враженнями, відчуттями, емоціями персонажів від побаченого і пережитого. Контрапунктна побудова дає можливість Б. Пастернакові за рахунок суб'єктивного часу ліризувати оповідь, вільно переходити від одного об'єкта до іншого, пересувати (або навіть усувати) межі між різними просторами, станами людини та суспільства. У романі «Доктор Живаго» знайшли розвиток ключові концепти пастернаківської творчості, що мали імпресіоністичне забарвлення ще в ранній ліриці, – сад, світло, дорога, вікно, поїзд, вітер тощо. У підсумковому романі письменник наповнює ці концепти різними смислами (філософським, соціальним, естетичним тощо), у тому числі за рахунок форм інтертекстуальності. У романі «Доктор Живаго» елементи імпресіонізму виявляються у змалюванні художнього образу (образ виникає зі світла або з темряви, він органічно вписаний у середовище), часу (уповільнення або прискорення часу в залежності від суб'єктивного враження), простору (змалювання масових сцен у місті, динамічні описи пейзажів тощо), сюжету (підпорядкування сюжетних колізій розкриттю духовного стану людини на тлі історичної доби). Засоби імпресіонізму використані також у циклі «Стихотворения Юрия Живаго», в яких ліричний сюжет корелює із сюжетом епічним, утворюючи перемогу особистості над світом насильства. Центральним у цьому циклі стає образ світла, що порізно висвітлює художні образи і втілює думку про торжество людського духу і мистецтва.

Отже, імпресіонізм у творчості Б. Пастернака набуває таких ключових ознак: інтегративність (здатність до поєднання з елементами інших художніх систем як літератури, так і видів мистецтва – живопису, музики), динамізм (зміна форм і функцій у різні періоди діяльності митця), відкритість (створення розімкнених, відкритих структур – образів, сюжетів, мотивів, часу, простору тощо).

Елементи імпресіонізму в спадщині письменника виявляються на різних рівнях художнього твору: сюжетному і позасюжетному, композиційному, образному, мотивному, просторово-часовому, наративному, стильовому, жанровому. Функції імпресіонізму у творах Б. Пастернака доволі різноманітні: імагогічна (як один із засобів створення художнього образу), конструктивна (послаблення фабули, фрагментарність композиції, зосередження сюжетних колізій на суб'єктивних відчуттях, рефлексіях, спогадах тощо), динамічна (забезпечення руху ліричного сюжету, суб'єктивного часу), жанротвірна (ліризація прози, формування структури ліричних творів, поеми, роману у віршах, повістей і власне роману нового типу), стильова (як складник формування індивідуального стилю митця).

Імпресіонізм як проблема потребує подальшого дослідження у творчості представників Срібної доби, що дасть можливість поглибити уявлення про її своєрідність у контексті російського і європейського літературного процесу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Г. Импрессионизм / Андреев Л. Г. – М. : МГУ, 1980. – 260 с.
2. Дебюсси К. Избранные письма / К.Дебюсси [сост., пер., вст. статьи и комм. А. С. Розанова]. – М. : Музыка, 1986. – 286 с.
3. Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений с приложениями: в 11 т. / Б. Л. Пастернак. – М.: Слово, 2003 – Т. 3: – Проза. – 2004 . – 632 с.
4. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Наливайко Д. С. – К. : Мистецтво, 1981. – 287 с.
5. Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века. Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика: дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Терехина Вера Николаевна. – М., 2005. – 398 с.

REFERENCES

1. Andreev L. G. Impressionism / Andreev L.G. – M. : MSU, 1980. – 260 p.
2. Debiussi K. Chosen letters / K. Debiussi [author, interpreter, prolusion and comments A.S. Rozanova]. – M. : Music, 1986. – 286 p.
3. Pasternak B. L. Complete set of works with appendix: in 11 v. / B. L. Pasternak. – M. : Word, 2003 – V. 3: – Prose. – 2004 . – 632 p.
4. Nalyvayko D. S. Art : style, literature, styles / Nalyvayko D. S. – K. : Art, 1981. – 287 p.
5. Tieriekhina V. N. Expressionism in Russian Literature in the first third XX century. Genesis. History-cultural context. Poetics : thesis. ... Doctor of Philology: 10.01.01 / Tieriekhina Viera Nikolaievna. – M., 2005. – 398 p.

The Problem of Impressionism in the Creative Works of B. Pasternak Melaschenko M. P.

Abstract. The article concentrates on the elements of impressionism in the creative works of B. Pasternak. The definition of «impressionism» is clarified; its peculiarities are studied in the literature of the end of the XIX – beginning of the XX centuries. The elements of impressionism are analyzed in the poetry, epic lyrics (poems, novel in verses), stories and autobiographical prose by B. Pasternak. The functions of impressionism in B. Pasternak's creative works are highlighted. The interaction between impressionism and other trends (romanticism, realism, naturalism, modernism) is described. The article illustrates that impressionism has the following features such as integration (the ability to unite with the other elements of the artistic system such as literature and other kinds of art – painting and music), dynamism (the change of forms and functions in the different periods of writer's activity), openness (the creation of open structures such as images, plots, motives, artistic time and space etc).

Keywords: *impressionism, artistic synthesis, style, genre, lyrics, story, novel in verses.*

Проблема импрессионизма в творчестве Б. Пастернака М. П. Мелашенко

Аннотация. В статье доказано, что импрессионизм является отличительной чертой индивидуального стиля Б. Пастернака, стилиевой константой его творческого метода. Импрессионизм в художественном наследии Б. Пастернака выявлен в поэтике произведений, мировосприятии писателя и художественной картине мира. Элементы импрессионизма в творчестве Б. Пастернака органично соединялись с элементами других направлений (реализм, романтизм, натурализм, модернизм) и течений (символизм, экспрессионизм, футуризм). В статье отмечена роль импрессионизма в раскрытии Б.Пастернаком темы искусства и роли художника. Импрессионистические элементы выполняют композиционную (сцепление отдельных частей, обеспечение перехода между ними), имагогическую (раскрытие художественного образа героя) и жанрово-стилевую (поиски романной формы, в которой бы сочетались эпическая и лирическая линии) функции. В автобиографической прозе Б. Пастернака выявлено целый ряд импрессионистических зарисовок, которые свидетельствуют о новаторстве Б. Пастернака в области лирической прозы. Таким образом, импрессионизм в творчестве Б. Пастернака имеет такие ключевые признаки: интегративность (способность к объединению с элементами других художественных систем – литературы, живописи, музыки), динамизм (смена форм и функций на разных этапах деятельности писателя), открытость (создание открытых художественных структур). Элементы импрессионизма в творческом наследии Б.Пастернака проявляются на разных уровнях художественных произведений: сюжетном и внесюжетном, композиционном, образом, мотивном, пространственно-временном, нарративном, стилиевом, жанровом. В статье определяется специфика импрессионизма в творчестве писателя в зависимости от жанрово-родовой принадлежности его произведений.

Ключевые слова: *импрессионизм, художественный синтез, стиль, жанр, лирика, повесть.*

Назви (заголовки) англійських, російських, українських казок як особливий клас власних назв

Ю. Мер'ємова

Донецький національний університет, м. Вінниця, Україна

Paper received 11.10.16; Accepted for publication 20.10.16.

Анотація. В статті розглядаються назви (заголовки) літературних казок, які представляють особливий клас власних назв. В роботі представлена класифікація заголовків англійських, російських та українських авторських казок з огляду на значення, що вони передають. Запропоновано порівняльний аналіз заголовків у казках трьома мовами, виділено спільні та відмінні риси на основі проаналізованого матеріалу. Зазначено функції заголовку у казковому тексті.

Ключові слова: заголовок, назва, літературна казка, казковий текст, онім.

Вступні положення. У будь-якому художньому тексті виділяється особливий клас власних назв – заголовки, значення яких впливає як на всі рівні тексту, так і на його загальну ідею та семантику твору загалом. Крім того заголовки виконують у художньому тексті ряд виключно особливих функцій, відмінних від функцій решти пропріальних одиниць, наприклад, функцію ізоляції, завершення, інтригуючу, епатуючу тощо. [4]

Не всі заголовки є відкритими для розуміння з моменту їх прочитання. Назва, як зашифрована формула тексту може мати приховану вибухову силу, письменник може зберігати інтригу до кінця твору. Але заголовки найчастіше беруть на себе основне ідейне навантаження, стають індикаторами художнього простору того часу [1].

Процес розшифрування значення назви тексту має надзвичайно важливе значення. По-перше, він проходить у кілька етапів: спочатку читач сприймає заголовок до прочитання тексту, тоді заголовок виступає своєрідним маркером для виділення даного тексту з множини усіх інших текстів. По прочитанню тексту заголовок співвідноситься з текстовим простором, і лише на останньому етапі повністю актуалізується сприйняття назви читачем (після осмислення та аналізу прочитаного). По-друге, завдяки асоціативним зв'язкам мовних одиниць текстового простору відбувається розширення смислу заголовку[3].

До проблеми заголовку звертались О. О. Потебня, О. М. Пешковський, В. В. Виноградов, С. П. Суворов, Ю. О. Карпенко, Л. О. Коробова, І. В. Арнольд, Ф. О. Нікітіна, С. Л. Козлов, О. М. Траченко, Л. Ф. Грицюк, Л. Л. Шевченко, Л. О. Ставицька, С. Ф. Форманова, А. П. Загнітко. Вивченням проблеми заголовка в художньому творі займались В. Абашина, В. Галич, А. Єфграфова, О. Калякіна, Г. Лукаш, К. Хопкінс, Дж. Вітале, В. Е. Шевченко, І. Р. Гальперін, В. А. Кухаренко, Н. О. Фадеєва.

Отже, особливої актуальності серед проблем, пов'язаних з вивченням літературного твору, посідає нині проблема вивчення особливого класу власних назв: заголовку казки.

Актуальність даного дослідження зумовлена недостатньою вивченістю проблеми паратексту, як невід'ємної ланки ономастикону казкового дискурсу в цілому.

У зв'язку з цим виникає необхідність у порівняльному дослідженні заголовків літературних казок

англійською, українською та російською мовами.

Метою даної статті є аналіз заголовків казкового дискурсу у зазначених мовах.

Об'єктом дослідження послужили заголовки літературних казок XIX-XXI століть.

Предметом дослідження є особливості використання різних типів заголовків літературних авторських казок.

Матеріал дослідження отриманий методом суцільної вибірки з казок Б. Поттер, Р. Кіплінга, О. Мілна та ін. англійською мовою (39 казок, 470 власних назв, 53 заголовки), В. А. Жуковського, А. С. Пушкіна, П. П. Єршова, К. Д. Ушинського, О. М. Сомова, Л. М. Толстого, М. О. Некрасова, М. Є. Салтикова – Щедрина, Л. С. Петрушевської та ін. російською мовою (56 казок, 431 власна назва, 53 заголовка) та І. Франка, М. Підгірянки, Н. Забіли, Г. Мирослави, Ю. Смалю, А. Гармаш та ін. українською мовою (55 казок, 345 власних назв, 54 заголовка). **Методи**, що використовувались при виконанні дослідження – описовий, порівняльно-історичний, структурно-функціональний, кількісний, елементи етимологічного, зіставного, чи порівняльного.

Заголовок та його функції у тексті. Як зазначає Т. В. Желтоногова, «заголовок функціонує як елемент вторинної моделюючої системи, як поетичний знак» [3]. Назва твору має відношення до первинної і вторинної номінації. З одного боку, заголовок називає твір, з іншого, показує відношення самого автора до даного тексту.

Заголовок може апелювати до попереднього досвіду читача ще до початку знайомства з текстом. Таким чином, заголовок виконує прогностичну функцію [6].

В прагматичному аспекті заголовок виконує такі функції: по-перше, впливає на читача, зумовлюючи його емоційне сприйняття, по-друге, демонструє авторську позицію, що виражена в тексті тою чи іншою мірою. Заголовок художнього твору може сприйматись як відображення авторської інтенції та інтерпретації тексту [6].

В дискурсі літературної казки заголовки (або назва) є надзвичайно важливим, адже виконує номінативну функцію. Власне, саме завдяки назві казки можна безпомилково зрозуміти, про що йтиметься мова, яка основна тема та інтенція автора, інколи можна одразу зрозуміти, яку розв'язку матиме казка [5]. Казці притаманні найбільш типові випадки найменування художніх творів по одному чи кільком компонентам

змістовної структури твору: називання основного діючого персонажу (або група персонажів), події (подій), котрі являються центром фабульної дії, час або місце дії [3]. Для даного дослідження нами було запропоновано наступні категорії класифікації назв казок: 1) заголовки, що позначають ім'я/імена головного персонажа/персонажів; 2) заголовки, що позначають основну ідею казки, ключові події, але не мають характерної структури назви казки; казки 3) заголовки, що детермінують жанр казки (за допомогою конструкцій «казка про...», «легенда про...», «як...») і вказують на подію/події, що відбуватимуться в ній; 4) заголовки, що мають темпоральну семантику.

Аналіз заголовків українських літературних казок. Для аналізу було обрано 54 заголовки українською мовою, які можна розділити за такими категоріями (у порядку частотності використання): 1) заголовки, що позначають ім'я/імена головного персонажа/персонажів: «Лис Микита», «Ворони і сови», «Гномики і три русалоньки», «Інструменти», «Снічептах», «Іван Самсобіпан і Марічка Самасобічка», «Золота підкова», «Шу-шу», «Дивотпах і дивина», «Зозулька», «Дзигармістр», «Сенько Кепко», «Яся», «Сажотрус», «Северко», «Жеб», «Чоловік», «Нестор», «Сокіл», «Вовчисько», «Галицький Гном», «Чоловік у хутряній шапці», «Голочка та Подушечка», «Медовий Сухарик», «Вушик, Горлик та Носик», «Співень», «Добромір і Весна», «Співан та Мрія», «Правда і Кривда», «Юрко, Жмурко і Хмурко», «Киця-Миця й Крілик-Трілик», «Чорнячок», «Брисько, Гуска і Лисичка». Кількість заголовків такого типу в українській мові найбільша, що характерно в цілому для творів різних жанрів художньої літератури, але не для дискурсу казки; 2) заголовки, що позначають основну ідею казки, ключові події, але не мають характерної структури назви казки: «День народження зайченят», «Життя гномів і трапунки», «В пошуках веселки», «Пригода дубового листочка», «Загублена писанка», «Зажурилась бабуся Зима», «Пригоди маленького Бажання серця», «Риболовля пана Боровика-Дубовика»; такий тип заголовку характерний для літературних творів більшості малих жанрів (есе, оповідання, повість), окрім казки 3) заголовки, що детермінують жанр казки (за допомогою конструкцій «казка про...», «легенда про...», «як...») і вказують на подію/події, що відбуватимуться в ній: «Як звірі правувалися з людьми», «Казка про Незника», «Казка про гномиків і найсмішнішу країну найвеселіших жартунів», «Казка про гномиків і їхню маму», «Казка про великого собаку, який стереже сон маленьких гномиків», «Казка про перше вересня», «Легенда про сокола», «Легенда про Федора Роса»; назви з такою структурою чітко детермінують жанр казки, однозначно сприймаються читачем та можуть видозмінюватися при усному переказі, не суперечачи при цьому внутрішній формі тексту; 4) заголовки, що мають темпоральну семантику: «Перед Святвечором», «Різдвяна пригода», «Новорічна казка». Формально останній тип заголовків може бути також віднесений до типу «заголовки, що позначають основну ідею казки, ключові події, але не мають характерної структури назви казки», але його можна також виділити в окрему категорію для більш детального аналізу назв. Отже, на основі поданого дослідження можна висновувати, що в українських літературних казках автори найчастіше використовують заголовки, що позначають ім'я/імена головного персонажа/персонажів. Тільки в українських казках було виділено четверту категорію назв казок з темпоральною семантикою. Всі три назви об'єднані однією темою: казкові події відбуваються в канун Нового року, на Різдво чи на Святвечір, на свята, які вважаються найчарівнішими не тільки для дітей, але й для дорослих, тож недарма були обрані для розгортання сюжетів казкових подій.

Аналіз заголовків російських літературних казок. Для аналізу було обрано 53 заголовки російською мовою, які можна розділити за такими категоріями (у порядку частотності використання): 1) заголовки, що позначають ім'я/імена головного персонажа/персонажів: «Ветер и солнце», «Василиса Премудрая», «Аришка-Трусишка», «Мышонок Пик», «Добродетели и Пороки», «Мойдодыр», «Серебряное копытце», «Огневушка-поскакушка», «Медной горы хозяйка», «Горный мастер», «Иван царевич и серый волк», «Кикимора», «Русалка», «Волга и Вазуза», «Росянка – Комариная Смерть», «Оранжевое Горлышко», «Тараканище», «Муха-Цокотуха», «Бебечка», «Айболит», «Кот в сапогах», «Конек-Горбунок», «Девочка Снегурочка», «Пуськи бятые», «Бурлак», «Королева Лир»; «Самоотверженный заяц»; 2) заголовки, що позначають основну ідею казки, ключові події, але не мають характерної структури назви казки: «Малахитовая икатулка», «Каменный цветок», «Алмазная спичка», «Аметистовое дело», «Богатырева рукавица», «Демидовские кафтаны», «Васина гора», «Золотой ключик или приключения Буратино», «Приключения Муравьишки», «Война мышей и лягушек», «Пропала Совесть», «Новые приключения Елены Прекрасной», «Дедушкина картина»; 3) заголовки, що детермінують жанр казки (за допомогою конструкцій «сказка про...», «легенда о...», «как...») і вказують на подію/події, що відбуватимуться в ній: «Про Великого Полоза», «Сказка о золотом петушке», «Песнь о вещем Олеге», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о царе Салтане», «Сказка об Иване-царевиче и Сером Волке», «Сказка о медведе костоломе и об Иване, купцом сыне», «Сказка о Никите Вдовиче», «Сказка о жабе и розе», «Сказка о царевне Ясносвете». В російських казках кількісне представлення різних категорій назв заголовків майже не відрізняється від української мови, проте тут, як вже зазначалось, відсутня четверта категорія назв казок, що має темпоральну семантику.

Аналіз заголовків англійських літературних казок. Для аналізу було обрано 53 заголовки англійською мовою, які можна розділити за такими категоріями (у порядку частотності використання): 1) заголовки, що детермінують жанр казки (за допомогою конструкцій «the Tale of», «how the...») і вказують на подію/події, що відбуватимуться в ній:

«The Tale of Peter Rabbit», «The Tale of Squirrel Nutkin», «The Tale of Benjamin Bunny», «The Tale of Two Bad Mice», «The Tale of Mrs. Tiggy-winkle», «The Tale of the Pie and the Patty Pan», «The Tale of Mr. Jeremy Fisher», «The Story of A Fierce Bad Rabbit», «The Tale of Tom Kitten», «The Tale of Samuel Whiskers or, The Roly-Poly Pudding», «The Tale of the Flopsy Bunnies», «The Tale of Ginger and Pickles», «The Tale of Mrs. Tittlemouse», «The Tale of Timmy Tiptoes», «The Tale of Mr. Tod», «The Tale of Pigling Bland», «The Tale of Jonny, Town-mouse», «The Tale of Little Pig Robinson», «How The Camel Got His Hump», «How The Whale Got His Throat», «How The Rhinoceros Got His Skin», «How The Leopard Got His Spots», «How the first letter was written», «How the alphabet was made»; 2) **заголовки, що позначають основну ідею казки, ключові події, але не мають характерної структури назви казки:** «Appley Daply's Nursery Rhymes», «Cecily Parsley's Nursery Rhymes», «Alice's Adventures In Wonderland (CHAPTER I Down the Rabbit-Hole, CHAPTER II The Pool of Tears, CHAPTER III A Caucus-Race and a Long Tale, CHAPTER IV The Rabbit Sends in a Little Bill, CHAPTER V Advice from a Caterpillar, CHAPTER VI Pig and Pepper, CHAPTER VII A Mad Tea-Party, CHAPTER VIII The Queen's Croquet-Ground, CHAPTER IX The Mock Turtle's Story, CHAPTER X The Lobster Quadrille, CHAPTER XI Who Stole the Tarts?, CHAPTER XII Alice's Evidence), «The elephant's child», «The sing-song of old man kangaroo», «The beginning of the armadillos», «The crab that played with the sea», «The cat that walked by himself», «The butterfly that stamped», «The jungle book»; 1) **заголовки, що позначають ім'я/імена головного персонажа/персонажів:** «Wag-by-Wall», «The Tailor Of Gloucester». Зовсім іншу ситуацію, в порівнянні з російськими та українськими казками, можна спостерігати в англійській мові: тут автори найчастіше послуговуються назвами – заголовками, що детермінують жанр казки (за допомогою конструкцій «the Tale of», «how the...») і вказують на подію/події, що

відбуватимуться в ній, натомість, заголовки, що позначають ім'я/імена головного персонажа/персонажів – категорія назв, які є найпопулярнішими серед авторів українських та російських казок, англійськими авторами майже не використовуються.

Висновки:

1. Назва художнього твору – перша власна назва, з якою знайомиться читач, порівнюючи її потім, в кінці прочитання тексту, зі своїми очікуваннями. Заголовок виконує прогностичну функцію, впливає на читача, зумовлюючи його емоційне сприйняття, та демонструє авторську позицію, що виражена в тексті.

2. Заголовки (назви) українських літературних казок було розподілено на такі групи: 1) заголовки, що позначають ім'я/імена головного персонажа/персонажів; 2) заголовки, що позначають основну ідею казки, ключові події, але не мають характерної структури назви казки; 3) заголовки, що детермінують жанр казки (за допомогою конструкцій «казка про...», «легенда про...», «як...») і вказують на подію/події, що відбуватимуться в ній; 4) заголовки, що мають темпоральну семантику (подані від найбільш частотних до найменш частотних по використанню). Тільки в українських казках було виділено четверту категорію назв казок з темпоральною семантикою. Всі три назви поєднує одна тема: події, що розгортаються на тлі свят.

3. В російських казках кількісне представлення перших трьох груп власних назв майже не відрізняється від української мови (див. пункт 2), проте, відсутня четверта категорія назв казок, що мають темпоральну семантику.

4. Автори англійських казок найчастіше послуговуються назвами – заголовками, що детермінують жанр казки (за допомогою конструкцій «the Tale of», «how the...») і вказують на подію/події, що відбуватимуться в ній, натомість, заголовки, що позначають ім'я/імена головного персонажа/персонажів – категорія назв, які є найпопулярнішими серед авторів українських та російських казок, англійськими авторами майже не використовуються.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боева Є.В. Заголовки у творчій спадщині Григорія Сковороди (структурно-семантичний аспект): [Електронний ресурс].- Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua>
2. Домашнев А.Н., Шишкіна І.П., Гончарова Е.А. Інтерпретація худ.текста. – М.: Просвещение, 1989г. – 205 с.
3. Желтоногова Т. В. Заголовок як компонент структури українського поетичного тексту : Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук (10.02.01) / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В.Винниченка. - Кіровоград, 2004. - 20 с.
4. Коржанова Ю.В., Можарова Т.М. Онімний простір поетичного тексту(на матеріалі поезії Бориса Олійника) Вісник КДПУ імені Михайла Остроградського. Випуск 6/2008 (53). Частина 2 78 УДК 81'373.2:82-1
5. Лещенко О.И. Особенности реализации антропоцентричности в англоязычных сказках. 10.02 04 – германские языки. Сумы 1996. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук.
6. Сокол, М. О. Прагматичні аспекти паратексту [Текст] : (на матеріалі повісті І Франка "Захар Беркут") : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук : 10.01.06 / Сокол Мар'яна Олегівна ; Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. - Тернопіль, 2011. - 20 с.

REFERENCES

1. Boeva E.V. Titles in the creative heritage of Grigoriya Skovorodi (structural and semantic aspect): [electronic resource]. - Access mode: <http://www.nbuv.gov.ua>
2. Domashnev A.N., Shishkina I.P., Goncharova E.A. Interpretation of the art text. – M.: Prosveschenie, 1989g. – 205 p.
3. Zheltonogova T. V. Title as part of the structure of Ukrainian poetic text: Avtoref. dis. na zdob. nauk. stup. kand. filol. nauk (10.02.01) / Kirovograd. derzh. ped. un-t Im. V. Vinnichenka. - Kirovograd, 2004. - 20 p
4. Korzhanova Yu.V., Mozharova T.M. Onimnyy space of a poetic text (based on poetry of Borisa Olyynika) VIsnik KDPU Imeni Mihayla Ostrogradskogo. Vipusk 6/2008 (53). Chastina 2 78 UDK 81'373.2:82-1
5. Leschenko O.I. Features of the English antropocentric tales. 10.02 04 - Germanic Languages. Sumi 1996. dis. na zdob. nauk. stup. kand. filol. Nauk.

6. Sokol, M. O. Pragmatic aspects of paratext [Text]: (based on the material of a story by I Franka "Zahar Berkut") : avtoref. dis. na zdob. nauk. stup. kand. filol. nauk : 10.01.06 / Sokol Mar'yana Olegivna ; Ternopllskiy nats. ped. un-t Im. V. Gnatyuka. - Ternopll, 2011. - 20 p.

The titles of English, Russian and Ukrainian fairy tales as a special group of proper names

Mieriemova J.

Abstract. The article highlights the titles of the authored fairy tales which are the special group of proper names. The paper presents the title classification of English, Russian and Ukrainian fairy tales due to the meaning they convey. There is a comparative analysis of such titles in the languages under consideration, the common and distinctive features of the given material are given in the article. The functions of the fairy tales' titles are stated in the article.

Keywords: title, name, literary tale, fairy text proper name.

Названия (заголовки) английских, русских и украинских сказок как особый класс имен собственных

Ю. В. Мерьемова

Аннотация. В статье рассматриваются названия (заголовки) литературных сказок, которые представляют собой особый класс имен собственных. В работе представлена классификация заголовков английских, русских и украинских авторских сказок в зависимости от значения, которое они передают. Предложен сравнительный анализ названий сказок в трех языках, выделены общие и отличительные черты проанализированного материала. Определены функции заголовка в сказочном тексте.

Ключевые слова: заголовок, название, литературная сказка, сказочный текст, оним.

Типи реалізації експліцитних та імпліцитних смислів під час висловлення прямих та непрямих компліментів

Ю. В. Микитюк

Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів, Україна
Corresponding author. E-mail: Julija5494@ukr.net

Paper received 28.10.16; Accepted for publication 10.11.16.

Анотація. У статті розглянуто різні способи поділу прямих та непрямих мовленнєвих актів, коротко охарактеризовано вузьку та широку гомогенну, а також модулярну концепцію мовленнєвих актів, а також теорію імплікатур Г. П. Грайса. Класифіковано комплексний мовленнєвий акт комплімент – за способом вираження інтенції на прямі та непрямі та за ступенем вираження семантичного компонента – на прямі перформативні, прямі експліцитні та непрямі експліцитні та непрямі імпліцитні.

Ключові слова: мовленнєвий акт, комплімент, прямі мовленнєві акти, непрямі мовленнєві акти, експліцитність, імпліцитність.

Вступ. Основи теорії мовленнєвих актів (ТМА) закладає Дж. Остін, визначивши мовленнєвий акт (МА) центральним предметом її аналізу [8, с. 24-27]. Дослідження ТМА продовжує Дж. Серль, вважаючи, що розроблена Дж. Остіном теорія стосується насамперед прямих МА. Натомість існують також і непрямі МА, які можна інтерпретувати на базі ТМА, загальних принципів мовленнєвого спілкування (принцип кооперації Г. П. Грайса), спільних фонівих знань мовця і адресата та здатності адресата робити логічні висновки [22, с. 128].

У межах теорії непрямих МА існують три концепції – *вузька гомогенна концепція непрямих МА*, *широка гомогенна концепція непрямих МА* та *модулярна концепція непрямих МА* [1, с. 39-42], [5, с. 349-383].

Вузька гомогенна концепція непрямих МА базується на невідповідності локутивного та іллокутивного смислів, її основи закладає Дж. Серль, визначаючи МА непрямим, якщо йому характерний ідіоматичний характер [22, с. 143-144]. У межах цієї концепції відомим є визначення непрямих МА німецького вченого Й. Майбауера: «МА є непрямим, коли в не нейтральному контексті на основі комунікативного типу речення, можливих непрямих іллокутивних індикаторів та інформації про контекст можна зробити висновок про наявність іллокуції, що відрізняється від очікуваної іллокуції в нейтральному контексті» [18, с. 109].

Натомість прихильники *широкої гомогенної концепції непрямих МА* розглядають не тільки іллокутивну невідповідність, але й випадки з пропозиціональним переосмисленням. Обидві концепції об'єднують відсутність класифікації різних підтипів непрямих МА, оскільки дослідники розглядають їх як гомогенне явище, що включає в себе усі непрямі МА, в т.ч. метафоричні, іронічні тощо [1, с. 39], [25, с. 298].

Представники третьої концепції непрямих МА – *модулярної* – класифікують їх за ознаками іллокутивного та пропозиціонального переосмислення на непрямі / індиректні (іллокутивне переосмислення), імпліцитні (іллокутивне й пропозиціональне переосмислення) та імплікативні (пропозиціональне образне переосмислення), проте, як слушно зазначає Л. Р. Безугла, критерії розмежування цих підвидів часто накладаються і перетинаються [1, с. 41-42].

Теорію непрямих МА у подальшому розвиває В. Зьокелянд, виділивши т. зв. «базові індикатори», що

показують потенційну «базову іллокуцію» (під час реалізації непрямих МА відходить на задній план) та «вторинні індикатори», що під час реалізації непрямих МА стають домінуючими і вказують на справжню комунікативну інтенцію мовця. До «вторинних» належить контекст, просодичні засоби, частки, прислівники, пропозиційний зміст, а до «базових» – експліцитна перформативна формула, тип / зразок речення [23, с. 78, 157].

Для визначення типів реалізації експліцитних та імпліцитних смислів під час висловлення прямих та непрямих компліментів не менш важливою є і *теорія імплікатур*, в основу якої лягла теорія прагматичного значення, що поставила в центр прагматики проблему розуміння взагалі та специфіку порозуміння між учасниками діалогу. Г. П. Грайс вперше розмежує експліцитно й імпліцитно виражену пропозицію та показує, як за допомогою останньої мовцеві вдається передати адресатові більший смисл, ніж пряме значення висловлювання [10]. Пізніше англійський логік вводить і нові поняття: «імплікатура» (імпліцитна пропозиція), «імплікувати» (конструювати імпліцитну пропозицію), та «імпліковане» (приховане), вважаючи, що існують такі мовленнєві процеси, під час яких мовець говорить одне, а імплікує інше (думає, натякає про інше). Науковець зазначає, що повністю експліцитні висловлювання притаманні ідеальній мові, а мовленнєві імплікатури у певному конкретному висловлюванні можна розпізнати, базуючись на контекстуальних та загальних знаннях [11, с. 110-112, 126]. Подібне зазначає і німецький дослідник Д. Вундерліх: «Смисл висловлювання є експліцитним, якщо він однозначно розпізнається в нейтральному контексті, смисл висловлювання є імпліцитним, якщо для його інтерпретації потрібний ширший контекст» [25, с. 298].

Поняття імплікатур у подальшому розвиває Й. Майбауер, надаючи їм таких характеристик як реконструйованість, залежність від контексту та скасовуваність [18, с. 31-32]. На думку вченого, поняття імплікатур спілкування настільки широке, що охоплює всі інші види значень [18, с. 103] і таким чином його можна застосовувати як в теорії непрямих МА, так і в максимах спілкування, що є основою імплікатур, а їхнє порушення – підставою для виникнення імплікатур [21, с. 105]. На думку Е. Рольфа, непрямі МА

включають в себе імплікатури і є ядром недослівного вживання мови [21, с. 13], ученому належить і найповніша спроба класифікації імплікатур [21, с. 119-144].

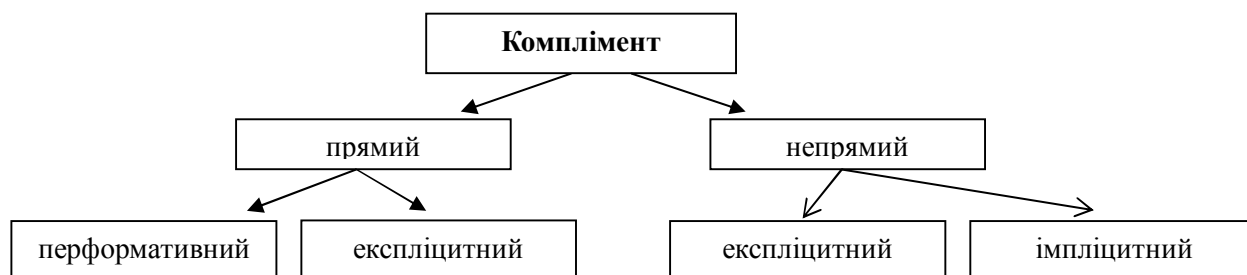
Короткий огляд публікацій з теми. Предметом аналізу статті є МА комплімент, тому коротко подаємо дослідження, у межах яких учені визначали різні способи поділу прямих та непрямих компліментів. У працях учених простежуємо дві тенденції – поняття експліцитності та імпліцитності застосовують або під час поділу МА на прямі та непрямі [2], [3], [4], [6, с. 8], або як паралельні категорії, коли прямі МА – це експліцитні, а непрямі – імпліцитні [7], [17], [19]. Основою таких поділів є такі прагматичні концепції як теорія прямих та непрямих МА [18, с. 109], [22, с. 128], [25, с. 298]), [1, с. 39-40], [5, с. 349-383] та теорія імплікатур [10], [11], [18, с. 31-32], [21, с. 105].

Мета. Метою статті є визначення типів реалізації експліцитних та імпліцитних смислів під час висловлення прямих та непрямих компліментів – як за способом вираження інтенції, так і за ступенем вираження семантичного компонента.

Матеріали і методи. Методом суцільної вибірки та контекстуального аналізу опрацьовано 8-томну антологію канонічних драм німецькомовних драматургів

[20] під загальною редакцією відомого літературного критика та публіциста Марселя Райх-Раніцкі. У результаті опрацювання 4434 сторінок тексту – 43 драм 23 німецькомовних письменників з середини XVIII – кінця XX століття – створено корпус дослідження, що налічує 1554 комплексних МА.

Результати і їхнє обговорення. З метою класифікації МА компліменту відповідно до реалізації експліцитних та імпліцитних смислів у прямих та непрямих висловлюваннях, застосовано поділ перформативних висловлювань Дж. Остіна на *експліцитні* та *імпліцитні* [8, с. 10-11]), *теорію непрямих МА* Дж. Серля [22, с. 128]) та *теорію імплікатур* Г. П. Грайса [11]. У рамках дослідження дотримуємося модулярної концепції, виділяючи певні підтипи прямих та непрямих МА компліментів. Вважаємо, що ця класифікація компліменту відбувається на двох рівнях – насамперед поділяємо компліменти за способом вираження інтенції на прямі та непрямі, на другому рівні виділяємо різні підвиди компліментів за ступенем вираження семантичного компонента на прямі перформативні, прямі експліцитні та непрямі експліцитні та непрямі імпліцитні (див. Мал. 1.):



Мал. 1.

Прямі компліменти. Комплімент є прямим, якщо його оцінне судження, що складає пропозиційний зміст компліменту, виражене експліцитно, а його іллокуція відповідає його дослівному значенню [6, с. 8], [24, с. 68]. Погоджуємося з О. С. Іссерс, що прямі компліменти – це здебільшого ствердження про наявність у адресата яких-небудь позитивних ознак, або визнання мовця про позитивну оцінку такої ознаки [3, с. 69-74]. Серед прямих компліментів виділяємо *прямі перформативні компліменти* та *прямі експліцитні компліменти*.

Прямі перформативні компліменти. «Базовим індикатором» прямого компліменту, що показує його потенційну «базову іллокуцію», мала б бути (за В. Зьокеляндом) експліцитна перформативна формула [23, с. 78, 157], що передбачає синтаксичну конструкцію з присудком, вираженим дієсловом *«komplimentieren»*. Проте, як засвідчив фактичний матеріал, пряма перформативна форма реалізації для компліменту зовсім нетипова і представлена у дослідження лише у 0,6 % випадків. Цю тенденцію пояснюємо тим, що тоді комплімент вживається у другому, застарілому значенні «вітання» [13, с. 931], наприклад:

«JUST Sie sind doch die fremde Herrschaft, die ihn diesen Morgen komplimentieren lassen?
DAS FRAULEIN Ja» [15, с. 39].

Частіше зустрічаємо модифіковані форми перформативного дієслова *«komplimentieren»*, а саме – його номіналізований варіант – *«Kompliment»*. Для таких компліментів характерна відсутність теми, оскільки вони є узагальненими, без конкретних особливостей, за якими можна визначити їхній тематично-смисловий різновид. Ці компліменти об'єднують і спільна функція – вияв ввічливості, оскільки вони є насамперед етикетними та ритуалізованими, як, наприклад, у нижче наведеному прикладі:

«DER BEDIENTE *Was wir immer bringen, wenn wir nichts bringen; ein Kompliment*» [15, с. 23]

Прямі експліцитні компліменти. «Базовим індикатором» прямих компліментів, окрім експліцитної перформативної формули, є також і відповідний тип чи зразок речення [23, с. 78, 157], тобто певні лексико-синтаксичні моделі, в основу яких закладені конвенційні імплікатури – відповідність слів і граматичних конструкцій загальноприйнятому смислу, що усвідомлюється інтуїтивно. Зауважмо, що оцінне значення прямих як експліцитних, так і перформативних компліментів виражене прямими номінаціями, в способі семантичної організації МА, що передбачає застосування лексичних одиниць з позитивною емоційно-оцінною семантикою, що є індикаторами експліцитного комунікативного наміру мовця.

У межах прямих експліцитних компліментів оцінке судження, що складає їхній пропозиційний зміст, виражене експліцитно, через такі конвенційні лексико-синтаксичні моделі:

а) Pron. (Sie / du) / Subst. + V + Adj.:

«DAS FRÄULEIN [...] Das will ich dir nie vergessen! – Ich bin nur verliebt, und du bist gut. –» [15, с. 39].

б) Словосполученням Adj. + Subst. у різних синтаксичних конструкціях:

«DER WIRT [...] O, es ist ein vortrefflicher Mann, der Herr Paul Werner! [...]» [15, с. 54]

в) Окличними реченнями, деколи з займенниками «was», «wie», «welch ein» для посилення експресивності висловлювання:

«CLÄRCHEN [...] Wie prächtig, da darf ich Euch nicht anrühren.

EGMONT Bist du zufrieden! Ich versprach dir einmal spanisch zu kommen» [9, с. 55].

г) Особливою формою компліментів є неконвенційні компліменти-звертання у формі (PossPron.) + Adj. + Subst. або компліментарні вокативи. Цей тип компліментів також зараховуємо до прямих експресивних МА, оскільки його легко можна трансформувати в повну форму, наприклад, «[Du bist] wackre Daja» [16, с. 200], «[Du bist] guter Brackenburg» [9, с. 25]. Такий тип компліменту характеризується великою кількістю прикметників, вжитих у найвищому ступені порівняння, наприклад, «Liebster, bester Marinelli» [14, с. 125], «Bester Mann» [14, с. 177], вживанням зменшено-пестливих суфіксів: «mein liebes Brüderchen» [16, с. 226], поєднанням прикметників з позитивною оцінкою з іменами дійових осіб: «Liebster, bester Marinelli» [14, с. 125], «guter Brackenburg» [9, с. 25], використанням метафори: «O Herzensmajor!» [15, с. 90] та градації «O du guter, lieber, süßer!» [9, с. 54], «Gute teure Nachbarn» [9, с. 80].

Непрямі компліменти. Під непрямим компліментом розуміємо МА, в яких експліцитно виражена іллокутивна сила частково (непрямі експліцитні) або повністю (непрямі імпліцитні) не відповідає реальній іллокуції. Такі компліменти здебільшого мають дві іллокуції – через одну іллокуцію виражається пряме дослівне значення, через іншу іллокуцію – непряме значення на підставі певних висновків. Услід за О. С. Іссерс вважаємо, що такі компліменти часто мають форму питання, спонукання, порівняння, їм притаманний дедуктивний характер [3, с. 69-74], а їхній зміст можна визначити шляхом прагматичного виводу. Погоджуємося з Е. Вайганд, що непрямі МА є ввічливішими, ніж прямі, оскільки мовець, висловлюючи МА непрямю безпосередньо не втручається у простір комунікативного партнера [24, с. 82]. Серед непрямих виділяємо **непрямі експліцитні** та **непрямі імпліцитні** компліменти.

Непрямі експліцитні компліменти. У таких компліментів оцінний предикат, або об'єкт позитивної оцінки виражений експліцитно, проте самі компліменти висловлені:

а) Узагальнено, у т.ч. й конкретному адресатові:

«NATHAN Nur Tempelherren? s o l l t e n bloß? und bloß

Weil es die Ordensregeln so gebieten?

Ich weiß, wie gute Menschen denken; weiß.

Daß alle Länder gute Menschen tragen.
TEMPELHERR Mit Unterschied, doch hoffentlich?» [16, с. 244].

б) Опосередковано, тобто мовець не є автором позитивної оцінки, а передає слова іншої людини. Приміром, у нижченаведеному прикладі монах передає співрозмовникові висловлений раніше комплімент патріарха. Метою мовця є донести адресатові пропозиційний зміст раніше висловленого компліменту:

«KLOSTERBRUDER Er sei
Hier frei; könn' überall sich hier besehn;
Versteh', wie eine Stadt zu stürmen und
Zu schirmen; kömme, – sagt der Patriarch, –
Die Stärk' und Schwäche der von Saladin
Neu aufgeführten, innern, zweiten Mauer
Am besten schätzen, sie am deutlichsten
Den Scheitern Gottes, sagt der Patriarch,
Beschreiben.

TEMPELHERR Guter Bruder, wenn ich doch Nun auch des Briefchens nähern Inhalt wüßte» [16, с. 219].

в) Для непрямих експліцитних компліментів характерним є висловлення компліменту не самому адресатові безпосередньо, а через іншого співрозмовника в присутності адресата, наприклад, як це робить господар заїзду, шепочучи комплімент на вухо Францісі, але так, щоб це почув і Вернер:

«DER WIRT [...] zur Franciska, als ins Ohr: Ein wohlhabender Mann, und noch ledig. Er hat drei Meilen von hier ein schönes Freischulzengerichte. Der hat Beute gemacht im Kriege! – Und ist Wachmeister bei unserm Herrn Major gewesen. O, das ist ein Freund von unserm Herrn Major! das ist ein Freund! der sich für ihn tot schlagen ließe! –

WERNER Ja! und das ist ein Freund von meinem Major! das ist ein Freund! – den der Major sollte tot schlagen lassen» [15, с. 54].

г) До непрямих експліцитних компліментів зараховуємо й такі, що вживаються разом з МА, що загрожують «позитивному обличчю» адресата. Тоді експліцитно виражений об'єкт позитивної оцінки поєднується з негативним оцінним предикатом. У таких випадках непрямий експліцитний комплімент виступає складовою частиною інших МА, наприклад, обвинувачення:

«V. TELLHEIM [...] Lassen Sie mich, Fräulein! – Ihre Güte foltert mich! – Lassen Sie mich.

DAS FRÄULEIN Was ist Ihnen? wo wollen Sie hin?» [15, с. 45].

Зауважмо, що в складі МА, що загрожують «позитивному обличчю» адресата, експліцитно виражений об'єкт позитивної оцінки може поєднуватися і з позитивним оцінним предикатом, наприклад, у подяках:

«NATHAN Ich heiße Nathan; bin des Mädchens Vater;

Das Eure Großmut aus dem Feu'r gerettet[...]
TEMPELHERR Wenn zu danken: – sparts! Ich hab'

Um diese Kleinigkeit des Dankes schon
Zu viel erdulden müssen. – [...]» [16, с. 241].

Непрямі імпліцитні компліменти. Згідно з теорії імплікатур, комплімент є імпліцитним, якщо мовець висловлює одне, а імплікує інше. Мовленнєві імплікатури у певному конкретному висловлюванні можна

розпізнати, базуючись на контекстуальних та загальних знаннях [11, с. 110-112, 126], або через інтерпретацію ширшого контексту [25, с. 298].

Отож, до *непрямих імпліцитних компліментів* зараховуємо такі компліменти, в яких

а) імпліцитно виражений оцінний предикат, наприклад, через заперечення негативної оцінки:

«*MARIANNE Ich bin nur froh, daß du nicht dumm bist* – ich bin nämlich von lauter dummen Menschen umgeben. Auch Papa ist kein Kirchenlicht – und manchmal glaub ich sogar, er will sich durch mich an meinem armen Mutterl selig rächen. Die war nämlich sehr eigensinnig.

ALFRED Du denkst zuviel» [12, с. 40].

б) або через заперечення позитивної оцінки:

«*V. TELLHEIM [...] Aber Sie meinen, ich sei der Tellheim, [...], der Ihres Herzens und Ihrer Hand, wann er schon ihrer noch nicht würdig war, täglich würdiger zu werden hoffen durfte.* – Dieser Tellheim bin ich eben so wenig, – als ich mein Vater bin [...]» [15, с. 45].

в) Непрямих імпліцитними компліментами є і такі, що мовець висловлює у формі роздумів. У такий спосіб мовець з одного боку виражає позитивні емоції, з іншого боку – шанує «негативне обличчя» адресата, не втручаючись у його життєвий простір. Такі компліменти висловлено імпліцитно, крізь призму власних переживань, що проте стосуються адресата. Наприклад, у нижченаведеному прикладі монах висловлює комплімент морально-духовним цінностям тамплієра, оскільки той не погоджується виконати підступний задум патріарха:

«*TEMPELHERR Auch dieses weiß der Patriarch; und doch?* –

*Ah! wäre das gewiß! Ah, Saladin! –
Wie? die Natur hätt' auch nur Einen Zug
Von mir in deines Bruders Form gebildet:
Und dem entspräche nichts in meiner Seele?
Was dem entspräche, könnt ich unterdrücken,
Um einem Patriarchen zu gefallen? –
Natur, so leugst du nicht! So widerspricht
Sich Gott in seinen Werken nicht! – Geht Bruder! –
Erregt mir meine Galle nicht! – Geht! geht!*

KLOSTERBRUDER Ich geh'; und geh' vergnügter, als ich kam.

*Verzeihe mir der Herr. Wir Klosterleute
Sind schuldig, unsern Obern zu gehorchen»* [16, с. 221].

г) До цієї групи зараховуємо також і ідіоматичні

компліменти:

«*EINIGE ANDRE Horch der verstehtst! Der hat Pfiffe [...]*» [9, с. 32].

г) Сюди належать компліменти з повністю вираженим пропозиційним змістом, в яких тільки реакція адресата дозволяє ідентифікувати комплімент як такий, т. зв. компліменти-натяки, наприклад:

«*DAS FRÄULEIN Geh! Ich bitte dich. Er wird mich von nun an öftirer so, als geputzt sehen.*

FRANCISKA O, Sie kennen Sich, mein Fräulein.

DAS FRÄULEIN nach einem kurzen Nachdenken: Wahrhaftig, Mädchen, du hast es wiederum getroffen» [15, с. 41].

д) Компліменти з імпліцитно вираженим непрямым компліментом, що є складовою частиною інших МА, наприклад, докору:

«*CLÄRCHEN Und ich habe nicht Arme, nicht Mark wie ihr, doch hab ich was euch allen eben fehlt Mut und Verachtung der Gefahr [...]*

JETTER Schaff sie beiseite, sie dauert mich» [9, с. 81].

Висновки. На основі проаналізованого фактичного матеріалу та наукових праць учених виокремлюємо прямі та непрямі типи реалізації компліментів. До прямих компліментів належать *прямі перформативні компліменти* та *прямі експліцитні компліменти*, виражені за допомогою конвенційних лексико-синтаксичних моделей. Серед непрямих компліментів виділяємо *непрямі експліцитні*, в яких пропозиційний зміст компліменту, тобто закладена в його основу позитивна оцінка виражена експліцитно, але сам комплімент висловлений не прямо, а узагальнено, опосередковано, у формі роздумів. Синтаксично непрямі експліцитні компліменти виражаються у формі питального речення, підрядного (означального) речення, порівняння, є елементами окличного речення. Окремою групою виділяємо компліменти, в яких позитивна оцінка є експліцитною, але вони вживаються у складі інших МА, тобто є непрямыми. До *непрямих імпліцитних компліментів* зараховуємо такі компліменти, в яких відсутня експліцитно виражена позитивна оцінка, а визначення компліменту як такого вимагає, як від адресата, так і від лінгвіста, застосування певних логічних умовиводів, тобто дедуктивного методу. Особливістю непрямих імпліцитних компліментів є те, що адресат (як, зрештою, і дослідник компліментів) повинен виявити комплімент у прихованій семантичній формі висловлювання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безугла Л. Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі: монографія / Л. Р. Безугла. – Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. – 332 с.
2. Зверева Е. В. Коммуникативно-речевая ситуация «Комплимент» (на материале испанского языка): автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук / Е. В. Зверева. – М., 1995. – 15 с.
3. Иссерс О. С. Коммуникативная тактика комплимента в русской разговорной речи / О. С. Иссерс // Городская разговорная речь и проблемы ее изучения: Межвуз. сб. науч. трудов. – Вып. 2. – Омск: Омский гос. ун-т, 1997. – 96 с.
4. Кокойло Л. О. Компліментарні висловлювання в сучасній англійській мові (структура, семантика, вживання) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / Л. О. Кокойло. – К., 1996. – 24 с.
5. Конрад Р. Вопросительные предложения как косвенные речевые акты / Р. Конрад // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1985. – Вып. 16. – С. 349-383.
6. Міщенко В. Я. Комплімент в мовленнєвій поведінці представників англійської (британської та американської) культур: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / В. Я. Міщенко. – Харків, 1999. – 18 с.
7. Adachi C. Compliments and Compliment Responses among Young Japanese / C. Adachi / Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012. – 366 p.
8. Austin J. L. Zur Theorie der Sprechakte (How to Do Things with Words) / J. L. Austin / Stuttgart: Philipp Reclam Jun.,

1972. – 210 S.
9. Goethe J. W. Egmont / J. W. Goethe // Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen // [Hg. von M. Reich-Ranicki] // Frankfurt am Main, Leipzig: Insel Verlag, 2004. – Bd. 2. – S. 9-100.
 10. Grice H. P. Bedeuten, Meinen, Intendieren / Herbert Paul Grice // Übersetzt von G. Dürselen, G. Falkenberg, F. Liedtke, F. Peters, M. Reprich (Universität Düsseldorf) aus dem „Grice H. P. Meaning. The Philosophical Review 66, 1957. – S. 377-88“ // Series A, Paper No. 44 // Trier: L.A.U.T. (Linguistic Agency University of Trier), 1957/1977. – 10 Seiten.
 11. Grice H. P. Logik und Gesprächsanalyse / Herbert Paul Grice // Sprechakttheorie. Ein Reader // [Hg. von P. Kußmaul] // Schwerpunkte: Linguistik und Kommunikationswissenschaft: Bd. 17 // Wiesbaden: Athenaion, 1980. – S. 109-126.
 12. Horváth Ö. v. Geschichten aus dem Wiener Wald / Ö. v. Horváth // Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen // [Hg. von M. Reich-Ranicki] // Frankfurt am Main, Leipzig: Insel Verlag, 2004. – Bd. 8. – S. 9-101.
 13. Kompliment // Duden. Deutsches Universalwörterbuch // 5., überarbeitete Auflage. – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag. – S. 931.
 14. Lessing G. E. Emilia Galotti / G. E. Lessing // Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen // [Hg. von M. Reich-Ranicki] // Frankfurt am Main, Leipzig: Insel Verlag, 2004. – Bd. 1. – S. 111-192.
 15. Lessing G. E. Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück / G. E. Lessing // Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen // [Hg. von M. Reich-Ranicki] // Frankfurt am Main, Leipzig: Insel Verlag, 2004. – Bd. 1. – S. 9-109.
 16. Lessing G. E. Nathan der Weise / G. E. Lessing // Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen // [Hg. von M. Reich-Ranicki] // Frankfurt am Main, Leipzig: Insel Verlag, 2004. – Bd. 1. – S. 193-345.
 17. Lewandowska-Tomaszczyk B. Praising and complimenting / B. Lewandowska-Tomaszczyk // Contrastive Pragmatics // [Ed. by W. Oleksy] // Amsterdam: John Benjamins, 1989. – P. 73-100.
 18. Meibauer J. Pragmatik: eine Einführung // Jörg Meibauer. – [2., verb. Aufl.]. – Tübingen: Stauffenburg-Verl., 2001. – 208 S.
 19. Mironovschi L. Komplimente und Komplimenterwiderungen im Russischen und im Deutschen. Ein interkultureller Vergleich / L. Mironovschi / Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH. Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2009. – 172 S.
 20. Reich-Ranicki M. (Hrsg.) Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen // [Hrsg. von Marcel Reich-Ranicki] // Frankfurt am Main, Leipzig: Insel Verlag, 2004. – 9 Bände. – 4434 S.
 21. Rolf E. Sagen und Meinen. Paul Grices Theorie der Konversations-Implikaturen / Eckard Rolf / Opladen: Westdeutscher Verl., 1994. – 269 S.
 22. Searle, J. R. Indirekte Sprechakte / John R. Searle // Sprechakttheorie. Ein Reader // [Hg. von P. Kußmaul] // Schwerpunkte: Linguistik und Kommunikationswissenschaft: Bd. 17 // Wiesbaden: Athenaion, 1980. – S. 127-150.
 23. Sökeland W. Indirektheit von Sprechhandlungen: eine linguistische Untersuchung / Werner Sökeland // Reihe germanistische Linguistik; 26 // Tübingen: Niemeyer, 1980. – 168 S.
 24. Weigand E. Lassen sich Sprechakte grammatisch definieren? / E. Weigand // Pragmatik in der Grammatik // [Hg. von G. Stickel]. – Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann-Bagel, 1984. – S. 65-91.
 25. Wunderlich D. Methodological remarks on speech act theory / Dietrich Wunderlich // Searle J.R., Kiefer F., Bierwisch M. (eds.). Speech act theory and pragmatics. – Dordrecht: Reidel, 1980. – S. 291-312.

REFERENCES

1. Bezugla L. R. Verbalization of implicit meanings in German dialogic discourse / L.R. Bezugla. – Kharkiv : KhNU imeni V.N. Karazina, 2007. – 332 p.
2. Zvereva Y. V. Complimenting as a Speech Situation in Spanish: Thesis for the Candidate Degree in Philology / Y. V. Zvereva. – Moscow, 1995. – 15 p.
3. Issers O. S. Communicative tactics of the compliments in Russian colloquial language / O. S. Issers // Gorodskaja razgovornaja rech' i problemy ee izuchenija: Mezhdvuz. sb. nauch. trudov. - Vol. 2. - Omsk: Omskij gos. un-t., 1997. - 96 p.
4. Kokoilo L. A. Complimentary Utterances in Modern English (Structure, Semantics, Usage): Thesis (a manuscript) for the Candidate Degree in Philology, in Speciality 10.02.04 – German Languages / L.A. Kokoilo. – Kyiv: Kyiv State Linguistic University, 1995. – 24 p.
5. Konrad R. Interrogative sentences as indirect speech acts / R. Konrad // Novoe v zarubezhnoj lingvistike. – Vol. 16. – Moscow: Progress, 1985. – P. 349–383.
6. Mischenko V. Ya. Compliment in the speech behavior of British and American speakers of English. – Manuscript. Dissertation for the Candidate of Philology degree, speciality 10.02.04 – German Languages / V. Ya. Mischenko. – Kharkiv: Kharkiv National University named after V.N. Karayin, 1999. – 18 p.

Types of realization of the explicit and implicit meanings in the expression of direct and indirect compliments

Myktyuk Y. V.

The article discusses different methods of separation of direct and indirect speech acts, briefly describes the narrow and broad homogenous and modular concept of speech acts and Grice's Theory of Conversational Implicatures. The complex speech act compliment is classified – by way of expressing intention to direct and indirect and by the degree of expression of semantic components – into direct performative, direct explicit, indirect explicit and indirect implicit.

Keywords: *speech act, compliment, direct speech acts, indirect speech acts, explicitness, implicitness.*

Типы реализации эксплицитных и имплицитных смыслов при высказывании прямых и косвенных комплиментов

Ю. В. Микитюк

В статье рассмотрены различные способы разделения прямых и косвенных речевых актов, кратко охарактеризованы узкая и широкая гомогенная, а также модульная концепция речевых актов, а также теория имплицатур Г. П. Грайса. Классифицирован комплексный речевой акт комплимент – по способу выражения интенции на прямые и косвенные и по степени выражения семантического компонента – на прямые перформативные, прямые эксплицитные, а также косвенные эксплицитные и косвенные имплицитные.

Ключевые слова: *речевой акт, комплимент, прямые речевые акты, косвенные речевые акты, эксплицитность, имплицитность.*

Особливості аранжування конститuentів у середньоанглійських рейзингових конструкціях з підметом

А. П. Очковська

Житомирський державний університет імені Івана Франка, м. Житомир, Україна

Paper received 30.10.16; Accepted for publication 10.11.16.

Анотація. Стаття присвячена аналізу структурної будови рейзингових конструкцій з підметом у середньоанглійській мові з позицій генеративної граматики. Встановлено, що середньоанглійський період є етапом появи і розвитку рейзингових конструкцій з підметом, оскільки протягом цього періоду відбувається редукція флективної системи закінчень, фіксація порядку слів у реченні, що призводить до появи функціональної проекції *TP*, наслідком чого є розмежування відмінка і тета-ролі та необхідність наявності підмета у структурі речення. Досліджено, що із впровадженням SVO-моделі порядку слів базовим варіантом порядку слів у рейзинговій конструкції з підметом стає $S_i V \text{ Inf } O_i$. Акцентування відбувається в медіальній позиції між позиціями рейзингового дієслова і інфінітива та ініціальної позиції речення для надання висловленню більшої експресивності.

Ключові слова: *A-пересув, рейзингова конструкція з підметом, тета-роль, функціональна проекція, структурний відмінок.*

На сучасному етапі лінгвістичних досліджень синтаксис є центром уваги більшості вчених. Інтересом до проблем синтаксичного ладу мови позначені праці дослідників, які вивчають мови у синхронному (Р. Лангекер, Г. П. Почепцов) і в діахронному аспектах (Д. Денінсон, Д. Лайтфут, О. М. Мороховський, О. І. Смирницький, Е. Траугот). Великий внесок у розвиток вчення про речення та його конститuentи був зроблений працями Н. Хомського та його послідовників (А. Редфорт, Л. Хегман, Р. Фрейдін). Генеративна теорія має важливі здобутки в дослідженні загальних проблем синтаксису і окремих синтаксичних конструкцій.

Разом з тим існує нерозв'язана низка питань, пов'язаних з природою складного речення та його конститuentів, зокрема рейзингових конструкцій з підметом. Формування, розвиток рейзингової конструкції з підметом та становлення рейзингових дієслів типу *seem/appear* в історії англійської мови становить особливий інтерес.

Мета дослідження полягає у дослідженні рейзингових конструкцій з підметом шляхом вивчення їх основних структурних особливостей в середньоанглійській мові.

Середньоанглійський період є етапом революційних змін у структурі мови, особливою якою є спрощення структури синтаксичних конструкцій, що позначилося на втраті флексій, розпаді системи відмінків, відмови від синтетичного устрою мови і фіксації порядку слів у реченні [2, с. 162, 163] і сприяло розвитку редукованих підрядних речень з інфінітивом замість підрядного речення з комплементаром *that* [1, с. 16]. Це стало передумовою для активного провадження у мові структур вторинної предикації, особливо інфінітивних конструкцій. Оскільки середньоанглійська мова вважається мовою SVO-типу, де комплементи тягнуть до позиціонування

після дієслова [3, с. 107-109], тому в інфінітивних конструкціях також буде домінувати препозиція керівного дієслова відносно конститuentів.

В сучасній англійській мові рейзинг є прикладом операції *A-movement* – пересув конститuenta речення до *A*-позицій (позицій підмета та додатка дієслова, що отримують тета-ролі), під час якого елемент, що пересувається не має змоги проминути *A*-позицію [4, с. 306]. Пасивні конструкції, неакузативні дієслова та рейзингові конструкції є прикладами *A-пересуви*. Проте відсутність рейзингу в давньоанглійській мові не вказує на відсутність в цей період операції *A-movement*, оскільки в давньоанглійській мові функціонує пасив, який також є прикладом операції *A-movement* [5]. Тому постає питання, чому рейзингові конструкції починають функціонувати лише у середньоанглійській мові.

Рейзингові конструкції є зразком NP-пересуви, тому необхідним є дотримання принципу розширеної проекції (ПРП), що міститься у функціональній проекції *TP*. Фінітне *T* містить ознаку ПРП, що вимагає специфікатора з показниками особи і числа. Для того щоб ознака ПРП задовольнялася, *N* повинна зазнавати пересуви до позиції специфікатора. Оскільки підмет інфінітивної клаузи рейзингової конструкції зазнає пересуви до позиції підмета головної клаузи, функціональна проекція *TP* є необхідною.

Наявність дієслів, які можуть тета-маркувати комплементи, але не можуть тета-маркувати підмет і призначати знахідний відмінок є важливою ознакою сучасної англійської мови. Це вказує на те, що відмінок і тета-роль є окремими операціями і в сучасній англійській мові між ними завжди виникає неузгодженість. Кількість відмінків, які призначає дієслово, як правило, менша за кількість тета-ролей, наприклад (табл. 1.):

Табл. 1.

| | Кількість тета-ролей | Кількість відмінків |
|--|-----------------------|------------------------------------|
| 1. перехідне дієслово (2-place verb) | 2 ex [Агенс, Патієнс] | 1 [структурний знахідний відмінок] |
| 2. неперехідне дієслово one-place verb) | 1 ex [Агенс] | - |
| 3. неакузативне/ пасивне дієслово (one-place verb) | 1 ex [Theme] | - |

В давньоанглійській у порівнянні з сучасною англійською мовою не існує неузгодженості тета-ролей і структурних відмінків. Всі конституенти належать до лексичних категорій (*NP*, *VP*, *AP*). Функціональні проєкції (*DP*, *TP*, *CP*) поки не існують або лише обмежено розвиваються. Підтвердженням цього є морфо-семантична система відмінків, яка є тематично мотивована. Морфологічний відмінок асигнується лише тематично пов'язаній *NP*. Всі *NP* аргументи дієслова повинні мати одну тематичну роль і відмінок пов'язаний з тета-роллю. Таким чином, в давньоанглійській мові існують взаємозв'язки між вибором відмінка і тета-ролі [6].

Поява і розвиток рейзингових конструкцій в середньоанглійський період пов'язані з появою функціональної *T*-системи (*functional T-system*). Завдяки розпаду системи морфологічних відмінків, руйнується система тематично-мотивованих відмінків, що призводить до формування нової структурної системи відмінків, яка розмежовує відмінок і тета-роль, що спричинило появу вільних не тематичних позицій підмета. Як результат цього, нова функціональна проєкція *T* асигнує один відмінок і кількість відмінків, яке асигнує дієслово скорочується до одного (*NP* отримує називний відмінок завдяки *TP*, коли знаходиться у позиції [*Spec*, *TP*] незалежно від тета-ролі). Наявність підмета в реченні стає необхідною умовою (*subject requirement*).

Основними функціональними проєкціями в структурі середньоанглійського речення з рейзинговими конструкціями з підметом є *CP*, *TP*, та *vP*. Розглянемо структурну будову речення з рейзинговою конструкцією з підметом (1):

(1) *But that he seemed for to be a man of great authority.*

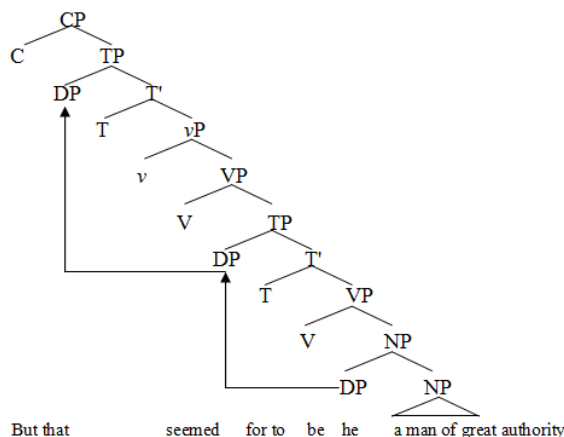
Функціональна проєкція *CP* несе в собі показник іллокутивної сили речення. У цьому разі вершина *CP* маркована відсутністю питання й наявністю ознаки дійсного способу. Проєкція *TP* містить у собі флексію дієслова марковану [*Past*, 2 *sing.*], ф-ознаки (числа, особи, а в деяких мовах роду [7, с. 2]), які повинні бути перевірені, і неінтерпретовану ознаку ПРП. Неінтерпретовані ознаки не несуть семантичного навантаження, але важливі для структурної реалізації елемента мови, наприклад неінтерпретована ознака

відмінка. Під час синтаксичної деривації неінтерпретована ознака повинна бути перевірена з цією ознакою іншого елемента та видалена (узгоджена) [8, с. 137]. Наступною функціональною проєкцією є проєкція *vP*. Дієслово породжується в складі *VP* й завдяки обов'язковому процесу вербалізації пересувається до вершини *v*.

Процес деривації речення (1) відбувається наступним чином. Утворена *NP a man of great authority* поєднується з *be (V)* і утворює *V-bar be a man of great authority*, яка поєднується із зовнішнім аргументом (тематичним підметом) *he*, якому асигнує тета-роль агенса. В результаті утворена *VP he be a man of great authority* інфінітивним часовим маркером *for to* і формує *TP for to he be a man of great authority*, яка поєднується з рейзинговим дієсловом *seemed* і утворює *VP seemed for to he be a man of great authority*.

Без *C*-вершини, завдяки якій *T* отримує ознаки, *T* в складі підрядної клаузи бракує ознак часу та узгодження, тому *T* є дефектним. Дефектне *T* не має ознаки відмінку для *DP he* і інфінітивна *T*-вершина *for to* не асигнує називний відмінок підмету підрядної клаузи *DP he* в позиції [*Spec*, *v*], тому тематичний підмет підрядної клаузи залишається активним і деривація продовжується. *TP* поєднується з рейзинговим дієсловом *seemed* і формує *VP*, яка в свою чергу поєднується з афіксальним нульовим дієсловом (*affixal null light verb*) і утворює *vP*. Оскільки *seem* є неакузативним і не має повної аргументної структури, тобто не має зовнішнього аргументу в позиції [*Spec*, *v*], *vP* ще не є фразою і поєднується з *T* утворюючи *T'*. Враховуючи те, що *T* є фінітним і містить неінтерпретовані ф-ознаки, тому поводить як проба (*Probe*) і знаходиться в пошуках цілі (*Goal*) в межах відношень структурного пріоритету (*c-command*).

T узгоджується з підметом підрядної клаузи *he* і асигнує йому відмінок. Ознака ПРП, яку містить *T*, спричинює підняття підмета підрядної клаузи до позиції підмета в головній [9, с. 23]. Підмет *he* поєднується з *T'* і формує *TP*. Утворена *TP* нарешті поєднується з декларативним комплементаризером і утворює *CP* (2):



Структурні зрушення в реченнях з рейзинговими конструкціями з підметом спричиняють зміни в його комунікативній спрямованості. З позицій семантики й актуального членування речення логічний підмет складає тему висловлення. Будь-яке нестандартне вживання елемента в структурі розповідного речення відбувається за рахунок його пересуви. Структурна позиція для цього елемента знаходиться у функціональній проекції CP. Це дозволяє двозначно інтерпретацію речення. Головна функція цієї проекції – забезпечення зв'язку речення (CP речення) з дискурсом. Згідно з положеннями генеративної граматики, функціональна проекція CP містить додаткові проекції – TopP (*topicalization phrase*) і FocP (*focus phrase*). TopP – додаткова функціональна проекція, вершиною якої є показник топікалізації, а позиція специфікатора розміщує відомий, однак топікалізований матеріал. В аспекті послідовності надання інформації це розташування елементів є коректним: топік, який містить відому з лінгвального або

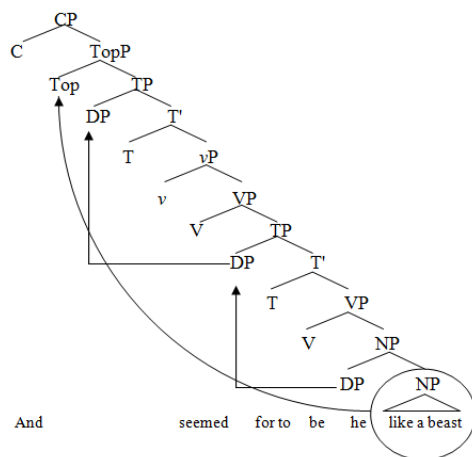
нелінгвального контексту інформацію, знаходиться в лівій частині речення, а комент – праворуч, надаючи елементу статусу новизни. Проекція FocP, з іншого боку, містить фокусований матеріал, який спричиняє інверсію відомої інформації [10]. Фокусований елемент уводить нову інформацію, тоді як решта речення містить відому, наприклад:

(3) *And like a beast he seemed for to be.*

У прикладі (3) структурний елемент *like a beast* розміщений у функціональній проекції CP, куди зазнає пересуви до позиції FocP. Розташування елемента у функціональній проекції FocP структурно підкреслює його семантичну вагомість для висловлення.

Займенник *he* здійснює пересув з позиції його породження внутрішнього компонента дієслова *be* до поверхневої позиції підмета *seem*-клаузи. Таким чином, формується рейзингова конструкція з підметом та актуалізованим елементом на початку речення. Продемонструємо структурні позиції елементів проекції CP речення у схемі-дереві (4).

(4)



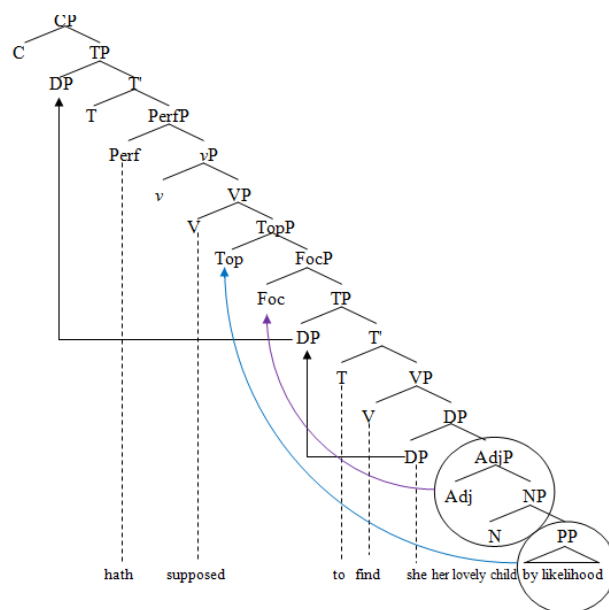
(5) *she hath supposed by likelihood her little child to find.* У прикладі (5) два структурних елемента *by likelihood* і *her little child* розміщені у функціональній проекції CP, де зазнають акцентування. Актуалізовані елементи зазнають пересуви фрази (не окремого елемента) до позицій TopP і FocP. Мовець акцентує увагу на ймовірності успіху дії і підкреслює важливість знайти дитину. Підмет *she* здійснює пересув з позиції її породження внутрішнього компонента дієслова *find* до поверхневої позиції підмета *suppose*-клаузи. Допоміжне дієслово *hath* породжується в PerfP, але переміщується до позиції T для того, щоб отримати закінчення часу і особи. Дієслово *suppose* зазнає пересуви до позиції v, де відбувається маркування дієслова *-ed* флексією (*Affix Hopping*). Продемонструємо структурні позиції елементів проекції CP речення у схемі-дереві (6).

Отже, рейзингова конструкція з підметом як структура вторинної предикації характеризується появою і поступовим розвитком у середньоанглій-

ському періоді, що відбувається у відповідності до загальних тенденцій розвитку тогочасної мовної системи. Наявність підмета дії, що породжується у позиції інфінітивної частини речення, а експлікується як підмет головної частини, дозволяє вважати її редукованим підрядним реченням. Із впровадженням в англійській мові SVO-моделі порядку слів базовим варіантом порядку слів у рейзинговій конструкції з підметом стає S_i V Inf O_i, який був зафіксований у 65% досліджених одиць (60 прикладів).

Акцентування конститuentів розповідного речення з рейзинговою конструкцією з підметом відбувається завдяки їхньому пересуви до функціональної проекції CP, яка додатково розщеплюється на функціональну проекцію TopP (для відомої інформації) і FocP (для розміщення нової інформації). У більшості випадків відбувається акцентування в медіальній позиції, а саме між позиціями рейзингового дієслова і інфінітива та ініціальній позиції речення для надання висловленню більшої експресивності.

(6)



ЛІТЕРАТУРА

1. Krickau C. Der Accusativ mit dem Infinitiv in der Englischen Sprache, besonders im Zeitalter der Elisabeth: Ph.D. dissertation/ C. Krickau. – Göttingen: Univeristy of Göttingen. – 1877.
2. Baugh A. C. A History of the English Language/ A. C. Baugh, Th. Cable. – L.: Routledge, Taylor & Francis Group, 2005. – Fifth Edition. – 447 p.
3. Roberts I. Diachronic Syntax/ I. Roberts. – New York: Oxford University Press, 2007. – 508 p.
4. Haegemann L. Elements of Grammar. Handbook of Generative Syntax / L. Haegemann. – the Netherlands: Kluwer Academic Publishers. – 1997. – 349 p.
5. Fisher O. Pathways of Change. Grammaticalization in English / O. Fisher, A. Rosenbach, D. Stein. – Amsterdam: John Benjamins Publishig Co, 2000. – 391 p.
6. Denison D. English Historical Syntax: Verbal Constructions / D. Denison. – London and New York: Longman, 1993. – 530 p.
7. Freidin R. Foundations of Generative Syntax / R. Freidin. – Cambridge, London : MIT Press. – 1992. – 359 p.
8. Adger D. Three Domains of Finiteness: A Minimalist Perspective / D. Adger // Finiteness: Theoretical and Empirical Foundations. – Oxford : Oxford University Press. – 2007. – P. 23–58. – Режим доступу : www.ling.auf.net/lingBuzz/000296
9. Ademola-Adeoye F. F. A Cross-linguistic Analysis of Finite Raising Constructions - [Електронний ресурс] / Feiyisayo Fehintola Ademola-Adeoye – Режим доступу: http://www.ajol.info/index.php/lnr/article/view/93035;
10. Полховська М. В. Екзистенційні речення в ранньомовоанглійській мові: структурно-семантичний та функціональний аспекти: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Полховська Марина Володимирівна. – Житомир., 2009. – 202 с.

REFERENCES

10. Polhovska M. V. Existential Sentences in the Early Modern English Language: Structural-Semantic and Functional Aspects: Ph. D. dissertation/ M. V. Polhovska. – Zhytomyr, 2009. – 202 s.

Peculiarities of the Constituent Arrangement in the Middle English Subject Raising Constructions

Ochkovska A. P.

Abstract. The article deals with the analysis of the subject raising constructions in the Middle English language from the standpoint of the generative grammar. The Middle English period is considered to be the stage of emergence and development of the subject raising constructions due to such processes as reduction of inflexion system of endings and establishment of fixed SVO word order. It has resulted in emergence of functional T-system, differentiation in the systems of cases and theta-roles and subject requirement in the sentence structure. The establishment of SVO word order results in usage *S_i V Inf O_i*, as the basic model of word order in the sentences with the subject raising constructions. However there occurs accentuation in the medial position between raising verb and infinitive and in the initial position of the sentence to put emphasis on the given information.

Keywords: A-movement, subject raising, theta-role, functional projection, structural case.

Особенности аранжировки конституентов в среднеанглийских рейзинговых конструкциях с подлежащим

А. П. Очковская

Аннотация. Статья посвящена анализу структуры рейзинговых конструкций с подлежащим в среднеанглийском языке с позиций генеративной грамматики. Среднеанглийский период является этапом появления и развития рейзинговых конструкций с подлежащим, поскольку в течение этого периода происходит редукция флективной системы окончаний, фиксация порядка слов в предложении, что приводит к появлению функциональной проекции *TP*, разграничению падежа и тета-роли и необходимости наличия подлежащего в структуре предложения. Доказано, что базовым вариантом порядка слов в рейзинговых конструкциях с подлежащим является *Si V Inf Oi*. Акцентирование происходит в медиальной позиции между позициями рейзингового глагола и инфинитива и в инициальной позиции предложения.

Ключевые слова: A-передвижные, рейзинговая конструкция с подлежащим, тета-роль, функциональная проекция, структурный падеж.

Indirect translation and the issue of culture specific terms rendering

B. O. Pliushch

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine
Corresponding author. E-mail: danapliushch@outlook.com

Paper received 28.10.16; Accepted for publication 05.11.16.

Abstract. Indirect translation is one of scarcely studied topics in translation studies. Translations of some Ukrainian literary works via the third language represent evidence of its prolific as well as clandestine nature. The given article considers a novel (“Tyhrolovy”) by a renown Ukrainian writer Ivan Bahriany in its English and indirect German translations from the standpoint of rendering its culture specific terms. The aim of the given article is to consider the implications of indirect translation, to analyze the correlation between indirect translation and intermediary text as well as to bring attention to the issue of indirect translation in general.

Keywords: translation, indirect translation, culture specific terms, realia, intermediary text, author’s style, the place factor.

Culture specific terms or realia in the novel “Tyhrolovy” (1944) by Ivan Bahriany constitute an important feature of the author’s style. Thus, the **goal** of the given article is to consider the peculiarities of their rendering in both English (“The Hunted and the Hunters”, 1954) and indirect German (“Das Gesetz der Taiga”, 1963) translations in order to establish if the correlation between indirect and intermediary (direct/source) translation is always stable. **Methods** of comparative translation analysis, contextual analysis and hermeneutics were used in order to achieve the goal of the article.

On the cover of German translation of “Tyhrolovy” (“Das Gesetz der Taiga”, Verlag Styria, Köln Graz) one can see a quote from one of the biggest and most influential American daily newspapers “New York Herald Tribune”. It’s an abstract from a review by an American writer, literary criticist and Miami university professor Walter Havinghurst. It says the following: “Dieses beredete und erregende Abenteuer ist ein ebenso erregender Ruf nach politischer Freiheit. Es ist ein Roman der Ritterlichkeit und Tapferkeit – überraschende Themen in unserer schmutzigen Literatur” („This fascinating adventure is all about achieving political freedom. That’s a novel about knighthood and bravery – totally unexpected topics for our tainted literature“). Ivan Bahriany himself took a great care of making sure that his works were translated into a vast number of languages. In one of the letters to his friend Bahriany stated that “The Hunted and the Hunters” (translated into English by George S. N. Luckyi) served as a source text for translations of the novel into other languages. Thus, “Das Gesetz der Taiga” (translated into German by Dr. Margreth von Kees) is an indirect translation. He probably wanted the world to hear all about the above mentioned topics. In May 1962 he wrote to his friend D. Zavertaylo that “things are going just fine with translation [...] I’m so anxious, I really want the translation to be a success”. In that same letter he admits that the biggest problem in translation was the realia rendering: “Translators don’t understand a lot of words and notions of Ukrainian Soviet terminology, those specifically soviet words and constructs, but my book without them would be deprived of its original flavor” (translation is our – B.P.). Precisely this statement motivated the given study of realia rendering in English and German translations of Bahriany’s novel.

In the realm of Translation studies culture specific terms rendering is acknowledged as a topical and critical

issue. English professor of translation at the University of Surrey, P. Newmark calls them “cultural words” and argues that the best way to deal with them is descriptive translation [10, p.95]. A lot of translation scholars and theorists devoted their works to the translation of realia or expressed their interest in the topic. Among them are A. Lefevere, K. Reiss, R. Zorivchak, L. Kolomyets, M. Paluszkiwicz-Misiaczek etc. L. Kolomyets, for instance, states that realia constitute one of the main problems in the Ukrainian-English literary translation [8, p. 119]. Realia signify ethnospecificity and add to the uniqueness and atmosphere of a literary work. Realia are defined as words and expressions used for culture-specific terms. Their main lexical meaning contains traditional complex of ethnocultural information, which is foreign to the reality of target language [13, p. 58]. R. Zorivchak states that “realia are not only words and expressions of the speech level but also a phraseologisms, which semantically can be divided into historical, every day or ethnographic” [13, p. 61]. Phraseologisms and realia tend to create a problem of choice for a translator, that is a choice of the best possible way of their rendering in target language.

The translator’s decision helps to identify what kind of translation is under consideration – academic or popular. L. Kolomyets states that “the ideal goal of academic translation is to achieve accuracy in rendering the historical, cultural and individually author’s peculiarities of the original, thus academic translation contains transliterated realia with footnotes [...] whereas popular translation operates on the lines of adaptation, close rendering of realia and description, rarely employing transliteration with a footnote” [8, p.121]. Translations of Bahriany’s “Tyhrolovy” prove to be popular as illustrated by the following examples:

(1) ...Інженери і авіатори, ударники і літуні, партробітники і туристи, колгоспні колективізатори і радгоспні бюрократи, раціоналізатори й індустріальні авантюристи, прокурори і розтратники, потенціальні злодії й імпотентні фарисеї...[4, p. 17].

Engineers and aviators, **Stakhanovites**, airmen, **party workers and tourists**, **collectivizers of Kolhozes** and **Sovkhozes**, bureaucrats, efficiency men and industrial hucksters, directors and camouflaged adventurers, lawyers and spend thrifts, potential thieves and impotent Pharises...[3, p. 24].

Da sass der Ingenieur neben dem Flieger und dem **Stachanowarbeiter**, der **Parteimann** neben dem

Kolchosen-Organisator oder dem Fabrikdirektor, der Flugzeugkonstrukteur neben dem Touristen, dem Beamten, dem Rechtsanwalt, verkappte Abenteurer, Gelegenheitsdiebe und Schmuggler,

Bürokratenseelen und *Pharisäer*... [1, p. 18].

The given example represents a description of passengers of “the best and the most modern express in the Soviet Union”, which stands in contrast to the described earlier “train of death”, full of convicts (the one that the protagonist manages to escape). The account of passengers contains Soviet realia: *ударники, партробитники, колхозні колективізатори, радгоспні бюрократи, партстаж*. The Stakhanovite movement (1935) was known even outside the Soviet Union, which makes *Stakhanovite* as a correspondence to *ударник* (a worker-overachiever) an understandable concept for target culture. Merriam-Webster dictionary gives the following definition: “a Soviet industrial worker awarded recognition and special privileges for output beyond production norms” [12]. Thus, the adaptation was used here, although it’s doubtful as to the familiarity of, for instance, Austrian young people (who were recommended to read the novel) with the name of Stahanov. Realia connected to the party were mostly transliterated (*партробитники* – *party workers/ Parteimann, партстаж* – *Party status/Parteifunktion*) due to the clarity of their meaning. However, rendering of such realia as *колхозні колективізатори і радгоспні бюрократи* (“collectivizers of *Kolhozes* and *Sovkhoz*es, *bureaucrats*” in English translation) can be a bit confusing for the reader. *Колхоз* – is a corporate union of peasants (funded by themselves), *радгосп* – is a government enterprise (with employees). Thus, there is no need to differentiate between *Sovkhoz*es and *bureaucrats* (which constitute one expression in the original). Moreover, it’s again doubtful whether the target audience is familiar with the concepts. In the indirect German translation one can see *Kolchosen-Organisator* (organisers of *Kolhozes*) and *Bürokratenseelen* (bureaucratic souls), *радгоспну* (*Sovkhoz*es) were omitted in translation. For the targeted (as announced on the book cover) young readership of Austria of 1960s that omission, probably, was not critical, which can’t be stated in relation to its function in the novel.

Thus, it can be concluded that translators used situational correspondences and transliterations without footnotes in order to make that translation easier to perceive for the target audience – young readers. And the choice of realia rendering depended on the target audience, which in case of German translation (Austrian publishing house) was explicitly aimed at the young readership. However, in some cases the translated text appears to be less understandable since the above mentioned realia bear no meaning for the young foreign (not Soviet) reader.

Very often culture specific terms are omitted in the translation. For example:

(2) *Зі сміхом і жартами, з частушками та з «шірака страна моя родная», а ще більше – просто з виском і галасом...* [4, p. 23].

... there was laughter and jokes, ribald singing at the tops of their voices “*Long and wide is my native land*” [3, p. 32].

...und unter Lachen und fröhlichen Spässen...sangen sie aus vollem Halse: “*Weit und gross ist mein Vaterland...*” [1, p. 24].

A culture specific term *частушки* (a popular genre of Russian folklore of the second half of the XIX-XX th century [6]) is omitted in the above mentioned English and German translations. However, the omission is not that critical for reader’s understanding of what is happening due to the detailed account of other things such as *jokes, singing* etc. Transliteration with a footnote, explaining the meaning of a “*chastushka*”, would only distract reader’s attention. The same can’t be stated about another culture specific term – words from a well-known patriotic Soviet song – “*Песня о Родине*” (it was written by V. Lebedev-Kumach and I. Dunayevskiy for the film “*Circus*”, 1936). Ivan Bahriany deliberately uses graphon in order to render Russian phonetics with the means of Ukrainian, which has effect of an irony in the original. This irony is lost in translation. A. Lefevre states that “an expedient solution, used fairly often, is to leave the foreign word or phrase untranslated and then to append a translation between brackets or even to insert a translation into the body of the text a little later, where it would be expedient to do so” [9, p.29]. If one looks at English and German translations from the example 2, one can see word for word translation without any additional explanation or footnotes. That stands to reason only in the case of German translation since a German singer and actor Ernest Bush used to perform it in German since 1936 [5, p. 6]. Thus, in some cases indirect translation can be more successful in dealing with such issue of translation as rendering the original realia due to the factor of closer connection between the source (original text) and the target culture (indirect translation text), which is preserved despite the intermediary text’s role in the translation process.

German translation theorist K. Reiss considers omission of culture specific terms to be inadmissible. She argues that realia belong to place factors – one of the extra-linguistic determinants of translation (the immediate situation, the subject matter, the time factor etc.) – and thus, “include primarily all the facts and characteristics of the country and culture of the source language” [11, p.74]. According to Reiss, one can deal with the difficulties of rendering the above-mentioned place factors by means of: “1. loan words, 2. calques or loan formations, 3. using the foreign expression and adding an explanatory footnote, 4. an explanatory translation” [11, p. 76]. In English and indirect German translations of Bahriany’s “*Tyhrolovy*” apart from omission translators also used calque (example 1) and explanatory translation as one can see in the following example:

(3) *До салон-вагона зайшло двоє в гумових плащах, в елегантних хромових чоботях і в узбецьких – таких модних влітку – тубетейках* [4, p. 34].

Two men dressed in rubber coats, elegant chrome leather boots and Uzbek skullcap, so popular in summer, entered the dining car [3, p. 40].

*Zwei Männer in Regenmänteln, Chromlederstiefeln und der im Sommer beliebten Tjubetejka*¹⁵ *betraten nun den Speisenwagen. ¹⁵Tjubetejka ist eine kleine Sommermütze, nicht größer als eine Untertasse, die in Mittelasien, in Usbekistan und*

Tadschikistan, zum Schutz gegen die Sonne auf dem

Scheitel getragen wird. Sie würde später Mode in der ganzen Sowjet-Union. [1, p. 31, 252].

The given example contains a culture specific term – *любетејка* (a small hat that is worn mostly in Middle Asia). *Uzbek skullcap* in the English translation represents the concept as it is whereas indirect German translation offers transliteration of the term, supplying reader with an explanatory note (Tjubetejka – is a small summer hat, not bigger than a plate, it protects people of Middle Asia, Uzbekistan, Tajikistan from the sun. It became very popular in the Soviet Union). Thus, one can clearly see that indirect translation not always follows the steps of its source (an intermediary). As to the chosen in the German text way of rendering the culture specific term under discussion, explanatory note familiarizes the reader with the unknown constructs from the source culture and at the same time offers a unique opportunity to feel the foreignness of the source culture (through transliteration). Apart from the list of explanatory footnotes, the German text “Das Gesetz der Taiga” also contains “Erläuternde Zeichnungen zum Text” (“Explanatory pictures to the text”) [1, p. 247]. There a reader can find pictures and explanations to garments, household items etc. The book also contains “Wissenswerte Anmerkungen” (“Interesting notes”) [1, p. 251] with explanations of the transliterated culture specific terms. Thus, it’s not surprising that Ivan Bahriany was very satisfied with the German translation of his novel even though it was

made through the mediating English text.

The given paper explores indirect translation in terms of culture specific terms (realia) rendering. A novel “Tyhrolovy” by a famous Ukrainian writer Ivan Bahriany and its English and indirect German translations were considered in this case study. The results of comparative translation analysis show that despite the imminent dependency of the target (indirect translation) text from the intermediary (direct translation) text, indirect translation can be far closer to the original than the direct in terms of realia rendering. Thus, although many culture specific terms of the novel “Tyhrolovy” by I. Bahriany were omitted in its English translation (“The Hunted and the Hunters”), they were preserved in its indirect German counterpart (“Das Gesetz der Taiga”) through transliteration and explanatory footnote. In some cases, there was no need for explanation due to some shared historical and cultural heritage. That occurs if there is some common historical background between the original and the source culture (of the indirect translation). Thus, indirect translation, although being an undesired phenomenon in translation, can have certain advantages over the intermediary translation because culture specific terms very often constitute an irreplaceable and unique feature either of the literary work, its authors style or both. That is why their rendering (and not omission) is so critical for the representation of a translated text in a foreign tongue and it indirect translation turns out to be capable of dealing with that task.

REFERENCE

1. Bahriany I. Das Gesetz der Taiga/ Deutsche Bearbeitung von Dr. Margreth von Kees/3 Auflage / Ivan Bahriany. –Köln Graz: Verlag Styria, – 1963. –255 p.
2. Bahriany I. Lystuvannia. / Ivan Bahriany. – K.: Smoloskup, – v.2 – 2002. – 554 p.
3. Bahriany I. The Hunted and the Hunters./ tr. by George S.N.Luckyi / Ivan Bahriany – Toronto: Burns& MacEACHERN, – 1954. – 270 p.
4. Bahriany I. Tygrolovy / I. Bahriany // 3d ed. – K: National book project, 2011. – 248 p.
5. Bush E. Pesna o rodine– <http://sites.google.com/site/ernstbush/pesni-i-ih-istoria-mp3-file-1/spisok/pesna-o-rodine-1936>.
6. Chastushki. – <http://tolkslovar.ru/ch310.html>.
7. Hrinchenko B. Slovar’ ukrainskoi movy (1907, 4 v.) / B.Hrinchenko. – K.: Vyd. Akademii Nauk Ukrainkoi RSR, – 1958.
8. Kolomiyets L.V. Do problematyky zmistu kursu “Ukrainska literature v anglomovnykh perekladakh” / L.Kolomiyets // Visnuk KNU Tarasa Shevchenka: Inozemna philologia. – 2002. – № 32-33. – P.119-123.
9. Lefevre A. Translating literature: practice and theory in a comparative literature context / Andre Lefevre. – New York: The Modern Language Association of America, – 1994.– 162p.
10. Newmark P. A Textbook of Translation / P.Newmark. – New York – London – Toronto – Sydney – Tokyo: Prentice Hall International (UK) Ltd., 1988. – 311p.
11. Reiss K. Translation Criticism – the Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment. / K.Reiss, tr. by Erroll F. Rhodes. – Manchester: St. Jerome Publishing, UK&Kinderhook (NY), USA, 2000. – 127p.
12. Stakhanovite: dictionary. – <http://www.merriam-webster.com/dictionary/stakhanovite>.
13. Zorivchak R. Realia i pereklad (na materialy anglomovnykh perekladiv ukrainskoi prozu) / R.Zorivchak– Lviv: Vyd. Pru Lvivskomu derzhavnomu universyteti, 1989. – 214 p.

Непрямой перевод и проблема отображения реалий в переводе

Б. О. Плющ

Аннотация. Непрямой перевод остается малоисследованной темой в теории перевода. Переводы некоторых образцов украинской литературы посредством третьего языка представляют собой доказательства его распространенности и в то же время тайной природы этого явления. В этой статье рассмотрен роман известного украинского писателя Ивана Багряного “Тигроловы” в его английском и непрямом немецком переводах с точки зрения отображения в тексте перевода реалий оригинала. Целью этой статьи является рассмотрение последствий непрямого перевода, анализ его взаимодействия с текстом-посредником, а также привлечение внимания к проблеме непрямого перевода в целом.

Ключевые слова: перевод, не прямой перевод, реалии, текст-посредник, стиль автора, фактор места.

Розмежування шантажу і погрози з позицій теорії мовленнєвих актів

О. О. Пономаренко

Харківський національний університет імені В.Н. Казазіна, м. Харків, Україна
Corresponding author. E-mail: elena14.ponomarenko@gmail.com

Paper received 24.10.16; Accepted for publication 01.11.16.

Анотація. У статті розглядаються висловлення, за допомогою яких реалізуються мовленнєві акти погрози й шантажу в англомовному діалогічному дискурсі. Аналіз тлумачення шантажу й погрози в системі права та у лексикографічних джерелах дозволив скласти умови успішності цих мовленнєвих актів і прототиповий сценарій їх реалізації, що, у свою чергу, дало змогу встановити гіпо-гіперонімічні відношення між відповідними поняттями, які базуються на підпорядкуванні. Мовленнєвий акт шантажу є підтипом мовленнєвого акту погрози, що зумовлюється модифікацією підготовчої і пропозиційної умов успішності – шантаж стосується розголошення певних істинних або хибних відомостей про адресата, які можуть нанести йому шкоди. Погроза є гібридним мовленнєвим актом, тобто суміщає у собі риси двох іллокутивних типів: директиву (вимоги адресата здійснити певну дію) і комісиву (зобов'язання мовця виконати певну дію у майбутньому в разі невиконання адресатом вимоги). Перлокутивною ціллю мовця є змусити адресата виконати певну дію шляхом його залякування.

Ключові слова: гібридний мовленнєвий акт, директив, комісив, погроза, шантаж.

Сучасні наукові розвідки у рамках теорії мовленнєвих актів (далі – МА) особливу увагу приділяють розмежуванню окремих іллокутивних типів і підтипів, встановленню категоріальних відношень між ними. Серед досліджень іллокутивних типів особливе місце займає менасив – погроза, оскільки це яскравий приклад таких МА, які не можуть бути виражені перформативно [11, 28, 31]. Першим дослідником МА погрози у радянській лінгвістиці був Г. Г. Почепцов, якому належить і термін «менасив» [17, с. 439]. Наразі погроза вивчається з позицій комунікативної, акціо-нальної прагматики у пострадянському [4, 8, 16] та західному [23, 25, 26] мовознавстві, але ще багато питань залишаються нерозв'язаними, зокрема співвідношення МА погрози й шантажу.

Актуальність теми статті впливає із нагальної потреби розмежування погрози й шантажу в діалогічному дискурсі під кутом зору дискурсивної прагмалінгвістики [3, с. 22], яка інтегрує когнітивні, комунікативні, соціолінгвістичні, етнокультурні й дискурсивні особливості мовленнєвої діяльності суб'єктів комунікації.

Об'єктом дослідження є висловлення, за допомогою яких реалізуються мовленнєві акти погрози в сучасному англомовному діалогічному дискурсі, які аналізуються на предмет розмежування погрози та шантажу. Тож метою статті є встановлення категоріальних відношень між погрозою і шантажем шляхом аналізу умов успішності та прототипового сценарію реалізації мовленнєвого акту погрози.

Матеріалом дослідження слугували дискурсивні фрагменти зі сценарію сучасного англомовного серіалу «Prison Break». Вважаємо за доцільне розглядати сценічний діалог як імітацію реального діалогічного дискурсу слідом за науковцями, які, досліджуючи проблему вибору джерел у прагмалінгвістиці, обґрунтовано доводять, що персонажне мовлення кінодраматургії є максимально наближеним до розмовного [2].

Інваріант МА погрози являє собою узагальнену постійну модель, котра формується та реалізується в сучасному англомовному діалогічному дискурсі за прототиповим сценарієм, що ґрунтується на умовах успішності, прототиповій ситуації реалізації погрози

та прототиповій реакції на неї. Для розробки прототипового сценарію реалізації мовленнєвого акту погрози доцільним є звернення до системи кримінального права, де розуміння погрози співпадає із її тлумаченням у загальномовному вжитку. Погроза – це «обіцянка заподіяти певне зло, неприємність; залякування» [9, с. 819].

У правознавстві погроза становить виражений словами, письмово, певними діями або іншим чином намір завдати фізичної, матеріальної чи іншої шкоди окремій особі або особам, зумовлений небажанням цієї особи / цих осіб виконати певну дію в інтересах того, хто погрожує [13]. Погроза розглядається як один з видів психологічного насильства над особою, оскільки виконує переважно функцію примушування. Вона може бути адресована одній особі або кільком, бути одноразовою чи багаторазовою, що може перерости у систематичне залякування. Особу, яка погрожує, у системі права називають винним, а особу, якій погрожують, – потерпілим. Ми ж назвемо їх, відповідно, суб'єктом та об'єктом погрози.

Погроза може бути словесною, письмовою, у формі конклюдентних дій (жестів, демонстрації зброї), спрямованих на примушування об'єкту до виконання поставлених вимог. Погроза є психічним впливом суб'єкта на волю і свідомість об'єкта без фактичного застосування фізичного насильства. Наприклад, у наступному дискурсивному фрагменті головному герою Майклу погрожує розправою один з утриманців тюрми Тібег. Спосіб нанесення шкоди не вказано, але чітко виражений словами намір нанесення фізичного насильства, який підсилюється психологічним тиском на особу:

T-Bag: You in there pretty

(T-Bag hangs of the bars of his cell, grinning manically)

(Michael stops, listening, then continues.)

I know you're there.

(Michael stops again and looks toward his cell door.)

Just want you to know that I'm comin for you. You've got nowhere to run. You're trapped in that little hole of yours. (A soon to be ironic statement) Trapped like the pig (In a menacing whisper) that I'm gonna slaughter.

Будучи специфічною формою впливу на психіку людини, погроза тягне за собою юридичну відповідальність у випадках, передбачених законом. Залежно від змісту, характеру вираження та наслідків, така відповідальність може бути адміністративною, дисциплінарною, цивільно-правовою та кримінальною. Кримінальна відповідальність настає за найбільш небезпечні види погрози. Змістом кримінально караній погрози може бути фізичне насильство або інші насильницькі дії (наприклад, обмеження чи позбавлення волі), обмеження прав або законних інтересів, розголошення відомостей, які об'єкт погрози чи його близькі бажають зберегти в таємниці, знищення, пошкодження чи вилучення майна, викрадення радіоактивних матеріалів, а також будь-які дії, спроможні примусити об'єкта погрози діяти необхідним чином [14].

Обов'язковою умовою визнання погрози ознакою того чи іншого злочину є її дійсність і реальність. Реальність погрози – це здатність створити переконання у можливості її здійснення. При визначенні реальності погрози необхідно виходити з об'єктивного ставлення до неї суб'єкта і суб'єктивного сприйняття її об'єктом. Реальність погрози для суб'єкта не означає, що він насправді має намір обов'язково її виконувати. Достатньо, аби суб'єкт вважав, що залякування, яке він застосовує, сприймається об'єктом як таке, що цілком може бути реалізованим, і спроможне примусити діяти його певним чином. Реальність погрози для об'єкта означає усвідомлення ним того, що небезпека заподіяння шкоди, якою погрожує суб'єкт, за певних обставин може стати дійсністю.

Спосіб, яким погроза доводиться до об'єкта, а також зовнішня форма її вираження, як правило, не мають значення для кваліфікації. Щоб виконати свою функцію (примушування), погроза обов'язково повинна бути доведена до відома об'єкта. В окремих випадках погроза може і не висловлюватися у звичайному розумінні цього слова (зокрема, це буває при вимаганні). Суб'єкт погрози може обмежитися пред'явленням певної вимоги, розраховуючи, що об'єктові й без погрози зрозуміло про можливе заподіяння йому або його близьким певної шкоди, якщо він не виконає цієї вимоги.

Розуміння об'єктивно існуючої погрози, може впливати з відносин між суб'єктом і об'єктом, які передували вчиненню злочину, інші обставин, які дають підстави для висновку про можливе заподіяння шкоди. У Кримінальному кодексі України в одних випадках погроза утворює самостійний склад злочину, в інших – виступає елементом способу його вчинення. Самостійний склад злочину утворюють: погроза вбивством, погроза знищенням майна, погроза вчинити викрадення або використати радіоактивні матеріали, погроза вбивством, насильством або знищенням чи пошкодженням майна щодо працівника правоохоронного органу, а також щодо його близьких родичів [14].

Шантаж (французьке *chantage* – вимагання, від *faire chanter*, буквально – 'примушувати співати', 'шантажувати') – погроза розголошення компрометуючих відомостей про особу, які можуть відповідати

дійсності або бути наклепницькими. Шантажист, маючи на меті певну матеріальну (вимагання грошей), політичну або іншу вигоду, проводить залякування погрозою викрити або розголосити з певною метою факти, відомості, які можуть скомпрометувати, зганьбити об'єкта шантажу. Термін «шантаж» уперше вжито на початку 19-го століття Ф.Е. Відоком [20, с. 405].

Порівняймо тлумачення шантажу в інших лексикографічних джерелах: «залякування погрозою» – викрити або розголосити з певною метою факти, відомості, які можуть скомпрометувати, зганьбити кого-небудь; залякування, погроза розголошення яких-небудь компрометуючих відомостей з певною метою [19, с. 979-980; 21, с. 34; 9, с. 1389]. Отже, шантаж є гіпонімом відносно погрози, це різновид погрози, який стосується викриття певних фактів або вигаданих «історій», що можуть бути неприємними тому, кого викривають. У термінах лексико-семантичних відношень між мовними одиницями за Л. О. Новіковим [15, с. 136-147] має місце привативна опозиція, тобто гіпонімічні відношення, які базуються на підпорядкуванні [12, с. 458].

Шантаж ілюструється наступним дискурсивним фрагментом. Головний герой Майкл погрожує президенту оприлюднити компрометуючу інформацію шляхом розголошення фактів її біографії у випадку незгоди визнати його брата невинним у скоєнні злочину. Висловлення *You can hear it over the phone, or you can hear it on the news. It's up to you.* демонструє залякування та вимагання вчинити так, як зручно мовцю, але є неприйнятним для адресата:

President Reynolds (visibly nervous): And where is it?

Michael: Twenty different copies in 20 different locations. I can call my brother right now. He can play it for you.

President Reynolds: Not on the phone. Have him bring it here.

Michael: These are the terms. You can hear it over the phone, or you can hear it on the news. It's up to you.

У прагматичній погрозі розглядається як дія, яка базується на намірі мовця заподіяти адресату або його близьким фізичну, майнову або моральну шкоду. Розгляд погрози як мовленнєвого акту ґрунтується на її усвідомлюваності суб'єктом, яка акцентується правознавцями: йдеться про прямий умисел, суб'єкт усвідомлює, що висловлює погрозу, і бажає, щоб ця погроза була сприйнята об'єктом як реальна, при цьому не має значення, чи мав суб'єкт намір насправді здійснити свою погрозу і чи була погроза пов'язана з певною вимогою до потерпілого [6, с. 46].

Погроза як мовленнєвий акт має гібридний характер – є проміжною ланкою між директивом і комісивом [1, с. 172].

Під гібридним мовленнєвим актом розуміється такий МА, який суміщає у собі риси двох іллокутивних типів, поєднуючи дві рівноправні інгенентні складові іллокутивної сили [7] – у нашому випадку це спонукальна (вимогу адресата здійснити певну дію) і комісивна (зобов'язання мовця виконати певну дію у майбутньому в разі невиконання вимоги) іллокуції. Директивна складова зумовлена перлокутивною ціллю мовця змусити адресата виконати певну дію, а комісивна – вираженим у пропозиції зобов'язанням

мовця виконати дію, яка може призвести до несприятливих для адресата наслідків. Крім того, МА погрози має ще одну перлокутивну ціль – залякування адресата.

Дієслово «залякувати» доцільно віднести до перлокутивних, оскільки воно відповідає тестам, описаним Л. Р. Безуглою [1, с. 190], тобто з цим дієсловом допустимі такі формулювання:

* перепитування адресата: Do you want to threaten me?;

* твердження адресата: His behavior threatened me;

* твердження мовця: I'll try to threaten you;

* твердження третьої особи: He threatened her quite a lot; He threatened her on purpose.

Залякування проявляється у вигляді шкоди на рівні порушень нормального протікання психологічних і психічних процесів адресата погрози (відчуття неспокою, страх, тривога, стрес, депресія тощо). Наявність вказаних станів є підтвердженням того, що погроза сприйнята як така, що могла бути приведена в дію, тобто перлокутивна спроба мовця виявилася вдалою.

Привативне розмежування погрози й шантажу відбивається у специфіці умов успішності цих МА [18, с. 175], насамперед підготовчої та пропозиційної. Умови успішності складають особливий когнітивно-прагматичний простір, який утворюють: відправник МА та його адресат, стан речей, що передається, взаємовідносини комунікантів, їх особисті практичні цілі та комунікативні інтенції, їх соціальні статуси й ролі, розподіл між ними комунікативних ролей, а також час і місце акту спілкування.

Підготовча умова характеризує ситуацію здійснення МА, а саме ті підстави, що спонукають мовця висловити погрозу:

1) мовець і адресат знаходиться в обставинах, які зумовлюють дію - 1 адресата і дію - 2 мовця;

2) мовець вважає, що адресат спроможний виконати дію - 1;

3) дія - 1 стосується інтересів мовця;

4) адресат з певних причин не бажає виконати дію -1;

5) для мовця існує можливість заставити адресата виконати дію-1 шляхом погрози;

6) майбутня дія - 2 мовця суперечить інтересам адресата;

7) мовець спроможний виконати майбутню дію - 2;

8) для обох не є очевидним, що адресат виконає дію - 1 за іншого перебігу подій;

9) для обох не є очевидним, що мовець виконає дію - 2 за іншого перебігу подій.

У випадку шантажу конкретизується перша та третя підготовчі умови:

1') обставини, які зумовлюють дію - 1 адресата і дію - 2 мовця, стосуються компрометуючих відомостей про адресата, які можуть відповідати дійсності або бути наклепницькими;

3') дія - 1 стосується розголошення компрометуючих відомостей про адресата.

Пропозиційна умова МА погрози полягає в тому, що мовець виражає пропозиційний зміст, для якого є характерними дві предикації – майбутня дія - 1 адресата (директив) і майбутня дія - 2 мовця (комісив). Шантаж передбачає наявність у МА пропозиції, яка зводиться до розголошення мовцем негативної

інформації про адресата, незалежно від істинності або хибності такої інформації.

Крім того, вимагання (дія 2) зумовлює типові для шантажу пропозиції:

а) адресат виплачує мовцеві грошову суму;

б) адресат виступає з мовцем у статевий зв'язок;

в) адресат надає мовцеві певні послуги.

Пропозиція погрози (у тому числі й шантажу) може бути звернена у майбутнє, а може стосуватися моменту вираження.

Умовою щирості обох МА є дійсне бажання мовця, щоб адресат виконав дію - 1, що пов'язує погрозу з директивним типом. Бажання мовця самому виконати дію - 2 в майбутньому, яке пов'язано з комісивним типом, є факультативним. Отже, для розмежування МА погрози й шантажу ця умова не є релевантною.

Психологічне підґрунтя погрози полягає в інтенсифікації бажання мовця, щоб адресат виконав дію-1 в інтересах мовця. Категоричне бажання викликає гіпертрофовану активність мовця щодо засобів виконання цього бажання, досягнення своєї цілі. Тому МА погрози зазвичай мають супутню іллокутивну силу емотивності. Емоції, які супроводжують погрозу, належать до типу негативних. Індикаторами негативних емоцій виступають експресивна лексика, вигуки, семантичні й синтаксичні повтори, еліпси, анаколупи, апосеопези тощо.

Погроза зазвичай супроводжується невербальними сигналами – кінесичними (відповідні жести та міміка), проксемічними (наближення мовця до адресата), просодичними (підвищення або пониження тону, специфічні інтонація та ритм), які відображають відповідні емоції мовця:

На ґрунті умов успішності МА погрози маємо побудувати прототиповий когнітивний сценарій МА погрози.

В основі побудови когнітивного сценарію певного МА лежить послідовність декількох фаз, яка складається з причин дії, власне дії та її наслідків [5]. У цьому зв'язку категорію погрози доцільно розглядати як організовану навколо прототипу, який можна описати послідовністю певних станів. Вербальна реалізація емоціонально-подієвих сценаріїв, за спостереженням В. З. Дем'янка та ін. [10], має два різновиди:

а) повний сценарій, який являє собою причинно-наслідковий ланцюжок із трьох подій: подія, яка викликає дію – власне дія – реакція;

б) скорочений сценарій, де присутня лише дія.

Беручи за основу вищезазначене, будемо повний прототиповий сценарій МА погрози, який має такий вигляд:

1) Ситуація, що зумовлює необхідність для мовця певної дії з боку адресата, яку той з певних причин не бажає виконати.

2) Формування у мовця потреби прояву погрози, зумовленої усвідомленням ним того факту, що адресат добровільно не виконає дію. Ця потреба може супроводжуватися певними негативними емоціями мовця з приводу:

а) небажання адресата виконати дію,

б) необхідності вживати для цього заходів у вигляді погрози.

3) Пошук засобів впливу на адресата (фізична, психологічна шкода особі чи майну в разі не виконання дії).

4) Власне погроза (вербальна, невербальна або комплексна).

5) Реакція співрозмовника на погрозу (вербальна – згода виконати дію, відмова, умовляння, погроза у відповідь, емотив, або невербальна – власне дія).

У цьому сценарії відображено гібридний характер МА погрози: директивний компонент знаходить прояв у фазі 1, комісивний – у фазах 2 і 3, емотивний компонент (який є факультативним) – у фазі 2.

Специфіка шантажу як підтипу МА погрози стосується першого етапу сценарію, що відповідає першій підготовчій умові: ситуація, що зумовлює необхідність для мовця певної дії з боку адресата, яку той з певних причин не бажає виконати, окреслює компрометуючі відомості про адресата, які мовець збирається використати в якості інструмента шантажу.

Масив даних нашого дослідження демонструє невелику кількість мовленнєвих актів погрози у формі шантажу, а саме лише 5,7%. З них 71% є вдалим МА, а, відповідно, 29% є невдалим. Ми розмежуємо поняття успішного і вдалого МА [1, с. 103] і вважаємо, що для успішності іллокутивного акту необхідне розуміння слухача іллокутивної мети мовця. У випадку, коли акт висловлювання відбувся, а іллокутивний акт – ні, ми говоримо про неуспішний МА. Одночасно з цим, успішний МА може бути вдалим (перлокутивна мета досягнена, і слухач виконує необхідну для мовця дію) і невдалим (перлокутивна мета не досягнена і слухач не виконує необхідну для мовця дію).

В невдалому акті погрози мовець не вдається змусити адресата виконати необхідну для нього дію, оскільки адресат може мати певні підстави для непокори.

Причинами невдалої погрози можуть бути фізична чи психологічна нездатність мовця виконати погрозу, несуттєвість погрози для адресата, інформованість адресата про те, що мовець блефує, інформованість адресата, що мовець буде не в змозі виконати погрозу, хоча той про це не знає. Проте, вдалість / невдалість не є суттєвим показником щодо розмежування погрози й шантажу.

Таким чином, аналіз тлумачення шантажу й погрози в системі права та у лексикографічних джерелах дозволив скласти умови успішності цих МА і прототиповий сценарій їх реалізації, що, у свою чергу, дало змогу встановити гіпо-гіперонімічні відношення між відповідними поняттями, що базуються на підпорядкуванні. МА шантажу є підтипом МА погрози, це зумовлюється модифікацією підготовчої і пропозиційної умов успішності – шантаж стосується розголошення певних істинних або хибних відомостей про адресата, які можуть нанести йому шкоди. Погроза є гібридним мовленнєвим актом – суміщає у собі риси двох іллокутивних типів: директиву (вимоги адресата здійснити певну дію) й комісиву (зобов'язання мовця виконати певну дію у майбутньому в разі невиконання адресатом вимоги). Перлокутивною ціллю мовця є змусити адресата виконати певну дію шляхом його залякування.

Перспективи дослідження полягають у встановленні мовних засобів вираження МА погрози й шантажу в англомовному діалогічному дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безугла Л.Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі : монографія / Л.Р. Безугла. – Харків : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2007. – 332 с.
2. Безугла Л. Р. К вопросу об исследовательском корпусе в прагматингвистике / Л. Р. Безуглая // Вісник Харків, нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. – 2004. – № 635. – С. 3-7.
3. Безугла Л.Р., Лінгвопрагматика дискримінації у публіцистичному дискурсі / Л.Р. Безугла, І.О. Романченко. – Харків : ФОП Лисенко І.Б., 2013. – 182 с.
4. Быстров В.В. Функционально-семантический анализ менасивных диалогических реплик : дис. канд. филол. наук / В.В. Быстров. – Тверь : ТвГУ, 2001. – 124 с.
5. Быченко Т.А. О динамике прагматическо-семантических разновидностей речевого акта экспрессива 18 и 20 вв. // Підготовка фахівців у галузях філології та лінгводидактики у вищих навчальних закладах : матеріали Всеукр. наук.-метод. конф. з пробл. вищ. освіти, 10–11 жовт. 2002 р. / ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – Харків, 2002. – С. 8-9.
6. Бринев К.И. Теоретическая лингвистика и судебная лингвистическая экспертиза ; под редакцией Н.Д. Голева. – Барнаул : АлтГПА, 2009. – 252 с.
7. Буренко Т.М. Когнітивно-прагматичні характеристики мовленнєвого акту вибачення в англомовному дискурсі XVI – XXI століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови» / Т.М. Буренко. – Харків, 2008. – 20 с.
8. Бут Н.А. Просодические характеристики ситуативно обусловленных иллокутивных актов группы «менасивов» (экспериментально-фонетическое исследование на материале современного немецкого языка) : автореф. дис. канд. филол. наук. – Тамбов : ТГТУ, 2004. – 14 с.
9. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) ; уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К., Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
10. Демьянков В.З. Лингвопсихология как раздел когнитивной лингвистики, или где эмоция – там и когниция / В.З. Демьянков, Л.В. Воронин, Д.В. Сергеева, А.И. Сергеев // С любовью к языку. Посвящается Елене Самойловне Кубряковой : сб. науч. тр. ; РАН. Ин-т языкознания, Воронеж. гос. ун-т. – М., Воронеж, 2002. – С. 29-36.
11. Козловський В.В. Формальна структура та інтерпретація деяких перформативних висловлювань (на матеріалі сучасної німецької мови) / В.В. Козловський // Мовні і концептуальні картини світу. – Випуск 22. – Частина 2. – Київ : ВПЦ „Київський університет”, 2007. – С. 178–182.
12. Кондаков Н.И. Логический словарь-справочник / [авт.-сост. Кондаков Н.И.] ; 2-ое, испр. и дополн. изд. – М. : Наука, 1975. – С. 482–484.
13. Кримінальне право України. Особлива частина ; за ред. М.І.Мельника, В.А.Клименка. – Київ : Юридична думка, 2004. – 656 с.
14. Кримінальний кодекс України: чинне законодавство із змінами та доповненнями на 2016 р.: Офіційний текст. – К. : Алерта, 2016 р. – 184 с.
15. Новиков Л.А. Семантика русского языка / Л.А. Новиков – М. : Высшая школа, 1982. – 272 с.
16. Паповянец Э.Г. Перлокутивная функция речевого акта угрозы / Э.Г. Паповянец // Ювілейні четверті Каразінські

- читання: Людина. Мова. Комунікація : мат-ли міжнар. науково-метод. конфер. – Харків : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2004. – С. 210-212.
17. Почепцов Г. Г. Избранные труды по лингвистике / Почепцов Г. Г. – Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2009. – 556 с.
 18. Серль Дж.Р. Классификация иллокутивных актов / Дж.Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С. 170-194.
 19. Словник іншомовних слів. ; ред. Пустовіт Л. – К. : Вид-во "Довіра" УНВЦ "Рідна мова", 2000. – 1014 с.
 20. Словник української мови в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970 – 1980. – Т. 1. – 427 с.
 21. Словник юридичних термінів (російсько-український) ; уклад.: Андерш Ф., Винник В., Красницька А. – К. : Юрінком, 1994. – 322 с.
 22. Шевченко И.С. Историческая динамика прагматики предложения. Английское вопросительное предложение 16-20 вв. – Харьков : Константа, 1998. – 167 с.
 23. Falkenberg G. Drohen / G. Falkenberg // Sprachliche Bewertung, polnisch und deutsch. – Warschau : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1992. – S. 177–191.
 24. Harras G. Performativität, Sprechakte und Sprechaktverben // ders. (Hg.) Kommunikationsverben: Konzeptuelle Ordnung und semantische Repräsentation. – Tübingen : Narr, 2001. – S. 11–32.
 25. Pérez Hernández L. Illokution and Cognition: A Constructional Approach / L. Perez Hernández. – Universidad de la Rioja : Servicio de Publicaciones, 2001. – 366 p.
 26. Tsohazidis S.L. Scenes and frames for orders and threats // Geiger R. (ed.) Conceptualizations and mental processing in language. – Berlin, New York : de Gruyter, 1993. – P. 731-739.

REFERENCES

1. Bezuhla, L.R. (2007). *Verbalizatsiya implitsytnykh smysliv u nimets'komovnomu dialohichnomu dyskursi [Verbalization of the implicit meanings in the german dialogical discourse]*. Kharkiv: KhNU im. V.N. Karazina. (in Ukrainian).
2. Bezuhla, L.R. (2004). K voprosu ob issledovatel'skom korpusе v pragmalingvistike [To the research corpus in pragmalinguistics]. *Visnyk Kharkiv – reporter Kharkiv*, 635, 3-7. (in Ukrainian)
3. Bezugla, L.R., and Romanchenko, I.O. (2013) *Linhvoprahmatyka dyskryminatsiyi u publitsystychnomu dyskursi [Lingvopragmatics of discrimination in the publicistic discourse]*. Kharkiv: FOP Lysenko I.B. (in Ukrainian).
4. Bystrov, V.V. (2001). *Funkcional'no-semanticheskij analiz menasivnykh dialogicheskikh replik. Diss. kand. filol. nauk. [Functional and semantic analysis of menasive dialogic replicas. Cand. philol. sci. diss.]*. Tver'. 324 p. (in Russian).
5. Bycenko, T.A. (2002). O dinamike pragmasemanticheskikh raznovidnostej rechevogo akta jekspressiva 18 i 20 vv. [About the dynamics of the pragmasemantics types of the evocative speech act in 18 and 20 c.]. *Pidgotovka fahivciv u galuzjah filologii ta lingvodidaktiki u vishnih navchal'nih zakladah : materialy Vseukr. nauk.-metod. konf. z probl. vishh. osviti, 10–11 zhovt. 2002 – The preparation of the specialists on the field of linguistics and lingvodidactics in Institutions of Higher Education: materials of the all-Ukrainian scin.-meth. conf. about the problems in higher ed., 10–11 October 2002*. Kharkiv: KhNU im. V.N. Karazina, 8–9. (in Russian)
6. Brinev, K.I. (2009). *Teoreticheskaja lingvistika i sudebnaja lingvisticheskaja jekspertiza [Theoretical linguistics and forensic linguistic expertise]*. Barnaul : AltGPA. (in Russian). Burenko, T.M. (2008). *Kohnityvno-prahmatychni kharakterystyky movlennyevoho aktu vybachennya v anhlomovnomu dyskursi XVI – XXI stolit'. Avtoref. diss. kand. filol. Nauk [Cognitive-pragmatic characteristics of the speech act of excuse in english discourse of XVI – XXI centuries – Thesis Cand. philol. sci. diss.]*. Kharkiv. 20 p. (in Ukrainian)
7. But, N.A. (2004). *Prosodicheskie harakteristiki situativno obuslovlennykh illokutivnykh aktov grupy «menasivov» (jekspereamental'no-foneticheskoe issledovanie na materiale sovremennogo nemeckogo jazyka). Avtoreferat diss. kand. filol. nauk. [Prosodic characteristics of situationally determined group of illocutionary "menasive " acts (experimental phonetic research on the material of the modern German) – Thesis cand. philol. sci. diss.]*.
8. Tambov. 44 p. (in Russian). Busel, V.T. (ed.) (2005). *Velykyj tlmachnyj slovnyk suchasnoyi ukrajyns'koyi movy (z dod. i dopov.) [Grand definition dictionary of modern ukrainian language]*. Kyiv, Irpin': VTF «Perun». (in Ukrainian).
9. Dem'jankov, V.Z., Voronin, L.V., Sergeeva, D.V. and Sergeev, A.I. (2002). *Lingvopsihologija kak razdel kognitivnoj lingvistiki, ili gde jemocija – tam i kognicija [Lingvopsychology as a branch of the cognitive linguistics or emotion and cognition]*. Voronezh: Voronezh gos. un-t. (in Russian).
10. Kondakov, N.I. (1975). *Logicheskij Slovar'-spravochnik [Logical dictionary-reference book]*. Moscow: Nauka. (in Russian). Mel'nyk, M.I. and Klymenko, V.A. (ed.) (2004). *Kryminal'ne pravo Ukrayiny. Osoblyva chastyna [Criminal justice of Ukraine. Special part]*. Kyiv: Yurydychna dumka. (in Ukrainian).
11. *Kryminal'nyy kodeks Ukrayiny: chynne zakonodavstvo iz zminamy ta dopovnennyamy na 2016 r.: Ofitsynnyj tekst [Criminal code of Ukraine. Official text]*. Kyiv: Alerta. (in Ukrainian).
12. Novikov, L.A. (1982). *Semantika russkogo jazika [Semantics of Russian language]*. Moscow: "Vysshaja shkola". (in Russian).
13. Papovjanc, J.G. (2004). *Perlokutivnaja funkcija rechevogo akta ugrozy [Perlocutive function of the speech act of threat]. Yuvilejni chetverti Karazins'ki chytannya: Lyudyna. Mova. Komunikatsiya : mat-ly mizhnar. nauково-метод. Konfer - The fourth anniversary of Karazin readings: Person. Language. Communications : Materials of the international scientific-method. conf.*. Kharkiv: KhNU im. V.N. Karazina, 210-212.
14. Pohepcov, G.G. (2009). *Izbrannye trudy po lingvistike [The selected works on linguistics]*. Kharkiv: KhNU im. V.N. Karazina. (in Russian).
15. Serl', D.R. (1987). *Klassifikacija illokutivnykh aktov. [Classification of the speech acts]. Novoe v zarubezhnoj lingvistike – The new in the foreign linguistics*. Moscow: Progress, 170-194. (in Russian).
16. Pustovit, L. (ed.) (2000). *Slovyk inshomovnykh sliv [Dictionary of foreign words]*. Kyiv: Vyd-vo "Dovira" UNVTs "Ridna mova". (in Ukrainian).
17. Bilodid, I.K. (ed.) (1970-1980). *Slovyk ukrajyns'koyi movy: v 11 tt. [Dictionary of ukrainian language]*. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian).
18. Andersh, F., Vynnyk, V. and Krasnyts'ka, A. (1994) *Slovyk yurydychnykh terminiv (rosijs'ko-ukrajyns'kyy) [Dictionary of ukrainian terms(Russian-Ukrainian)]*. Kyiv: "Yurinkom". (in Ukrainian).
19. Shevchenko, I.S. (1998). *Istoricheskaja dinamika pragmatiki predlozhenija. Anglijskoe voprositel'noe predlozhenie 16-20 vv. [Historical dynamics of the pragmatics of the sentence. Englishinterrogative sentence of 16-20 centuries.]*. Har'kov:

- Konstanta. (in Russian).
20. Falkenberg, G. (1992). *Drohen. Sprachliche Bewertung, polnisch und deutsch*. Warschau: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
21. Harras, G. (2001). Performativität, Sprechakte und Sprechaktverben. *Kommunikationsverben: Konzeptuelle Ordnung und semantische Repräsentation*, 25.
22. Pérez Hernández, L. (2001). *Illokution and Cognition: A Constructional Approach*. Rioja : Servicio de Publicaciones.
23. Tsohazidis, S.L. (1993). Scenes and frames for orders and threats. *Conceptualizations and mental processing in language*, 731-739.

Blackmail's and threat's differentiation from the view of the speech acts theory

Ponomarenko O. O.

Abstract. The article deals with the utterances, with the help of which the speech acts of threat and blackmail in the english dialogical discourse are realized. The analysis of the blackmail's and threat's interpretation in the jus and in the lexicographical sources let us to make out the facility conditions of these speech acts and prototypical scenario of its realization, that whereas gave us an opportunity to establish hyponymic relations between these notions, that are based on the submission. The speech act of blackmail is the subtype of the speech act of threat that is determined by the modification of the preparatory and propositional facility conditions – the blackmail deals with the disclosure of the certain true or false information about the addressee that can cause damage to him. The threat is the hybrid speech act, so it combines characteristics of two illocutionary types: directive (addressee's demand to accomplish the certain action) and commissive (speaker's obligation to accomplish the certain action in future in the case of demand's failing). The speaker's perlocutionary goal is to make the addressee to do a certain action by means of threatening him.

Keywords: *blackmail, commissive, directive, hybrid speech act, threat.*

Разграничение шантажа и угрозы с позиции теории речевых актов

Е. А. Пономаренко

Аннотация. В статье рассматриваются высказывания, при помощи которых реализуются речевые акты угрозы и шантажа в англоязычном диалогическом дискурсе. Анализ толкования шантажа и угрозы в системе права и в лексикографических источниках позволили составить условия успешности этих речевых актов и прототипический сценарий их реализации, что, в свою очередь, дало возможность установить гипо- гиперонемические отношения между соответствующими понятиями, которые базируются на подчинении. Речевой акт шантажа является подтипом речевого акта угрозы, что обуславливается модификацией подготовительного и пропозиционального условий успешности – шантаж касается разглашения определенных истинных или ошибочных ведомостей об адресате, которые могут нанести ему ущерб. Угроза является гибридным речевым актом, то есть совмещает в себе черты двух иллокутивных типов: директива (требования адресата выполнить определенное действие) и коммисива (обязательства говорящего выполнить определенное действие в будущем в случае невыполнения адресатом требования). Перлокутивной целью говорящего является заставить адресата выполнить определенное действие путем его запугивания.

Ключевые слова: *гибридный речевой акт, директив, коммисив, угроза, шантаж.*

Verbalization of the stereotype “immigrant as an employee” in comedy shows

T. V. Pylypchuk

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

Paper received 10.10.16; Accepted for publication 20.10.16.

Abstract. This article examines the essence of ethnic humour, defines its features and connection to ethnic stereotypes as well as analyses the stereotype of immigrants as people employed in service sector or having small business constructed by comedians in English-speaking stand-up shows. It also specifies linguistic means such as hyperbole, tautology, paraprosookian, anadiplosis, paradox and amplification that are used by comedians to get comic effect.

Keywords: ethnic humour, binary opposition, comic effect, stereotypes, cognitive dissonance, anadiplosis, paraprosookian.

Nowadays the topic of ethnic humour and stereotyping is researched by scientists of very different disciplines: historians (J. Boskin, J. Dorinson), linguists (I. O. Alyeksyeyeva, T. L. Katsbert), researchers in communication and social studies (F. Hirji, M. Billig), as well as psychologists (S. Fiske, C. Stangor). Investigating stereotypes as well as ethnic humour may help to understand possible aggression or establish effective communication between all the ethnic groups around the world. Thus, it is no wonder that at the Oxford meeting of the European Association of Experimental Social Psychology in 1999 almost a third of all the symposia was focused on stereotyping, prejudice and discrimination [5, p. 299-300]. Professor of Psychology in Princeton University, Susan Fiske predicts that the twenty-first century may continue to emphasize mind, augmented by a focus on behaviour, cultural sensitivity, and altogether new links to the brain. Consequently, she presumed that individuals will continue to stereotype, prejudice and discriminate against each other. And last few years terrorism expansion all over the world as well as migrant crisis made people stereotype and prejudice even more proving her prediction to be accurate. Stereotypes cannot be separated from ethnic humour. This thought is confirmed by an anthropology professor Mahadev L. Apte, according to whom stereotypes are crucial to ethnic humour and its appreciation. Since they are widely accepted by members of individual cultures, they constitute a shared set of assumptions necessary for ethnic humour [2, p. 114].

Ethnic humour is defined here as a type of humour in which fun is made of the perceived behaviour, customs, personality, or any other traits of a group or its members by virtue of their specific sociocultural identity [1, p. 27].

The notion “stereotype” was introduced by W. Lippmann only in 1922, yet back in the seventeenth century Thomas Hobbes in his work “Human nature, or the fundamental elements of policy” specified that the passion of laughter arises from some sudden conception of some eminency in ourselves, by comparison with the infirmity of others [7, p. 46]. This system of the binary opposition (eminency:: infirmity) is crucial both to ethnic humour and to stereotypes.

Joseph Baskin and Joseph Dorinson suggest that people have always laughed at others who seemed “distinct”, to reassure themselves and to blunt the threats implicit in differences. According to them, ethnic slurs in joking form have reflected the tensions of social difference. For instance, in the USA, ethnic humour against supposedly “inferior” social groups initially conveyed the thrusts of the well-entrenched members of society, the white,

mostly Protestant “haves” against the newly arriving immigrants or their imperfectly assimilated offspring, or against black slaves, freedmen, their children, and children’s children. In time, ironically, the resulting derisive stereotypes were adopted by their targets in mocking self-description, and then, triumphantly, adapted by the victims of stereotyping themselves as a means of revenge against their more powerful detractors [3, p. 81].

Accordingly, modern ethnic jokes are presented by those who were ridiculed in the past and we believe that there are two reasons for this. On the one hand, ethnic groups traditionally in powerless and subservient positions have started to assert themselves and have begun to protest their being made the butt of humour initiated by anyone but themselves [1, p. 27].

On the other hand, according to Leon Rappoport, if the humour works, it does not matter whether it is your own or someone else’s group being ridiculed. In fact, he emphasizes that it is often even cooler to relish or wink at the stereotypes applied to your own group [15, p. 126]. We suppose this can be explained by the following: no one can know more about someone’s own ethnic group than its representative.

Although some scientists believe that ethnic humour is vicious weapons [3, p. 81], offensive and degrading [4, p. 114] and demonstrates aggressive intentions but some of them suggest it possesses a salutary side as well. These can be the following:

✓ Not all ethnic, racial, and/or minority group humour is at the expense of the target group; some may literally compliment that group.

✓ “Insults” directed at ethnic group representatives may be “left-handed insults” or compliment in disguise.

✓ Perhaps even “jokes” which disparage the ethnic group are appreciated most not by the dominant, external group but by the ethnic group itself [11, p. 116].

In this research we would like to examine the ethnic humour of such comedians as Russell Peters and Maz Jobrani and especially pay attention to the episodes devoted to work that immigrants do. The material of this article is stereotypes of immigrants as employees constructed by the comedians. The duration of the analyzed shows is 3 hours and fifteen minutes.

First, we will look at the episodes devoted to immigration to the Middle East including ones related to *getting any job* or *setting up a small business*. Thus, for instance, Maz Jobrani often mentions this topic noting that a large number of immigrants in different cities and countries are employed in *service sector*. For example, he even compares the capital city of Qatar, Doha, with the United

Nations: the population of Doha overwhelmingly consists of expatriates from all over the world with Qatari nationals forming a minority. So, on his way from the airport to the hotel, Maz Jobrani was able to see an Indian, Filipina, South American, Korean, Pakistani, Sri Lankan, Lebanese and Swede. All of them provided their services:

- *I love coming to Doha. It's such an international place. This is like – it feels like the United Nations just here. You land at the airport, and you're welcomed by an Indian lady who takes you to Al Maha Services, where you meet a Filipino lady who hands you off to a South African lady who then takes you to a Korean who takes you to a Pakistani guy with the luggage who takes you to the car with a Sri Lankan. You go to the hotel and you check in. There's a Lebanese. Yeah? And then a Swedish guy showed me my room* [8, 0:13-1:00].

At the lexical level we observe “stringing” of ethnonyms and tautology of relative pronoun “who” within one short piece of narration. This string and tautology boost the comic effect. It also becomes clear that these are all lower-level and low-income jobs.

Jobrani is naïve to wonder where the Qataris are. The comic effect is reached with the help of the response he gets from these immigrants regarding the absence of natives. As it turns out, it is too hot for the Qataris to work:

- *I said, “Where are the Qataris?” (Laughter) (Applause) They said, “No, no, it's too hot. They come out later. They're smart.” (Laughter) “They know.”*

In the context, the lexeme *smart* becomes a euphemism for “rich”. As per capita Qatar is the richest country and the Qataris don't have to work at all. Nevertheless, those who are employed, work in public-sector jobs and hire immigrants to work as laborers on construction sites, in trades or industrial facilities [6].

To survive, immigrants need to earn a living by all means. The following dialogue shows how one can get a job just on the way from the airport:

- *You know, like sometimes you run into people that you think know the city well, but they don't know it that well. My Indian cab driver showed up at the W, and I asked him to take me to the Sheraton, and he said, “No problem, sir.” And then we sat there for two minutes. I said, “What's wrong?” He said, “One problem, sir.” I said, “What?” He goes, “Where is it?” (Laughter) I go, “You're the driver, you should know.” He goes, “No, I just arrived, sir.” I go, “You just arrived at the W?” “No, I just arrived in Doha, sir. I was on my way home from the airport. I got a job. I'm working already.” He goes, “Sir, why don't you drive?” I go, “I don't know where we're going.” “Neither do I. It will be an adventure, sir.”* [8, 1:07-1:50]

This situation is absurd and therefore sounds comical because of the cognitive dissonance Maz experienced: a taxi driver under any circumstances is expected to know the city, yet this driver suggests the client getting at the wheel (*why don't you*). The narration becomes even funnier when the word “adventure” is used to refer to a trip by taxi. It is also amplified by the anadiplosis (*I just arrived, sir. You just arrived? No problem, sir. One problem, sir*) and hyperbole (*I was on my way home from the airport. I got a job. I'm working already*).

Here Maz Jobrani also used a technique that is called voice as prop: the driver's voice that Maz adopted for

only a short period of time makes the joke even funnier.

Russell Peters also successfully plays up with the stereotype “immigrant as a driver” saying that he was taken aback by seeing a white driver. In this episode the comedian's cognitive dissonance implies that a cab driver is usually not white. That's why a real-life situation gets absurd when it clashes with the comedian's stereotype:

- *I have seen the funniest thing today, man. I have seen a white guy driving a cab. I mean who the hell he thinks he is? You know, he comes here, he steals our jobs. Aha-ha. I love when I hear racist people say “I don't like them, immigrants. They come here and steal our jobs.”* [13, 6:38-7:11]

But the situation becomes comical owing to the parapsydokian that the comedian used in the last question addressing to all people who “suffer” from immigrants' employment:

- *Sorry, sir, did you want to open a dollar store?*

Thus, the situation is absurd, as according to the comedian, maximum that immigrants can achieve is to open one dollar shop implying natives' reluctance to do this.

As we have already remarked, the comedians talk about immigrants as people who either work in the service sector or have their own small business (self-employed taxi drivers or shop owners) and who are unlikely to become successful rich owners of effective enterprises. The stereotype of a low-social-status immigrant is so well-set, that even the comedians, who position themselves as open-minded, unbiased people, may be guilty of prejudging. Maz Jobrani, for example, was misled by the stereotype and mistook a hotel owner for a driver in Dubai. The stereotypical thinking was also encouraged with a cheap suit and a thin moustache that is often a part and parcel of the driver's stereotype. Paradoxical and that is why comical is the ending of this acquaintance as it turns out that the comedian was not the only one who prejudged. The hotel owner “categorized” Maz in the same way: *I was in Dubai. And there's a lot of Indians who work in Dubai. And they don't get paid that well. And I got it in my head that all the Indians there must be workers. And I forgot there's obviously successful Indians in Dubai as well. I was doing a show, and they said, “We're going to send a driver to pick you up.” So I went down to the lobby, and I saw this Indian guy. I go, “He's got to be my driver.” Because he was standing there in like a cheap suit, thin mustache, staring at me. So I went over, “Excuse me, sir, are you my driver?” He goes, “No, sir. I own the hotel.” (Laughter) I go, “I'm sorry. Then why were you staring at me?” He goes, “I thought you were my driver.”* (rendered verbatim) [9, 7:45-8:16] The fundamental attribution error is most visible in this example when Maz assumed the behaviour of the person standing and staring at him was related to the job of the driver and not the hotel owner. Furthermore, this incorrect assumption was also made owing to that person's poor clothes.

While the previous story took place in Dubai, the status of immigrants is similar in the USA and Canada. In another show “I come in peace” Maz Jobrani mentions that the number of Guatemalan nannies in Los Angeles is quite significant and there is a Guatemalan nanny in Maz Jobrani's own family. As a result, spending most of their time with Spanish-speaking caretakers, non-Hispanic

children learn Spanish as their first language: "I am Iranian, my wife is Indian, our nanny is Guatemalan. Our kid is confused. He doesn't know who is who and what is what...Every night when the nanny is leaving he's got Guatemalan accent when he talks. When she is leaving he says "Adios, mama. See you later. I'm gonna hang out with these two losers again". [10, 53:05-53:40] This episode is funny because of the paradox that the comedian used as a nanny is nominated "mama" and parents – losers.

The episode below is devoted to small business that immigrants have in Canada:

- I went to this Chinese mall, some of you may know it, Pacific mall. That's a wrong place for an Indian guy to go. I saw this bag. I wanted to buy this bag. I go, "How much?" He goes, "35 dollars." "Um. How about 30?" And Chinese people never tell you no. They will tell you "no", the longest "no" you ever heard in your life like you just said the most ridiculous thing that they ever heard in your life. "I give you 30." "Noooooo. Nooooo. I can't do 30 dollars. If I sell you 30 dollars today, you come tomorrow I close down." [12, 11:53-12:37]

In this show, the immigrant who has a small bag store is of Chinese origin. He doesn't want either to cut the price of the product or lose the client. The amplification (Chinese mall, some of you may know it, Pacific mall; I saw this bag. I wanted to buy this bag; "no", the longest "no" you ever heard), tautology (in your life, "no", 30 dollars) as well as voice as prop that the comedian used in this episode arise the comical situation.

In the show "Outsourced" that was held in San Francisco Russell Peters addresses to Koreans to check their presence and after getting the positive response from

them comes to a conclusion that a few dry-cleaner's are closed as their owners are present among the audience implying that this business usually belongs to Korean immigrants:

- Any Koreans? Ok. There's two closed dry-cleaner's, nice [14, 7:27-7:34].

However, some immigrants try themselves in movies as well. But according to Maz Jobrani, they are only offered to play in negative scenes:

- But a lot of times in Hollywood, when casting directors find out you're of Middle Eastern descent, they go, "Oh, you're Iranian. Great. Can you say 'I will kill you in the name of Allah?'" "I could say that, but what if I were to say, 'Hello. I'm your doctor?'" They go, "Great. And then you hijack the hospital." [9, 2:40-2:56]

In the episode above the comedian uses tautology (great), stereotyping (you're of Middle Eastern descent > kill you in the name of Allah), nonsense (hijack the hospital) and voice as prop to arise the comic element.

Thus, the analysis of the given material shows that the stereotype of immigrants as employees constructed by the comedians is verbalized by lexemes that denote people working in service sector (support staff, drivers, nannies) or having small business (a dollar store, bag shop, dry-cleaner's).

The given material also proves that the stereotype "immigrant" is usually someone from Asia or Africa (Indian, Filipino, South African, Korean, Pakistani, Sri Lankan, Lebanese, Chinese), having skin colour other than white. The comic effect in these comedy shows is achieved via hyperbole, tautology, paraprosoodian, anadiplosis, paradox and amplification.

REFERENCES

1. Apte Mahadev L. Ethnic humor versus "sense of humor" an American sociocultural dilemma // American Behavioral Scientist, January Vol. 30, No. 3 (1987), pp. 27-41.
2. Apte Mahadev L. Humor and laughter: an anthropological approach, 1985. – 317 p.
3. Boskin J., Dorinson J. Ethnic humor: subversion and survival // American Quarterly, Vol. 37, No. 1, Special Issue: American Humor (Spring, 1985), pp. 81-97.
4. Capps D. A time to laugh: the religion of humor. Continuum: 2005. – 208 p.
5. Fiske S. T. Stereotyping, prejudice, and discrimination at the seam between the centuries: evolution, culture, mind, and brain // European Journal of Social Psychology, Vol. 30 (2000), pp. 299-322.
6. Greenberg J. Qataris don't work? Data show that claim isn't true [Electronic resource] / Jon Greenberg. – Access mode: <http://www.tampabay.com/news/politics/national/qataris->
7. Hobbes T. The English works of Thomas Hobbes of Malmesbury by sir William Molesworth, Bart. London: John Bohn, Vol. 4 (1840). – 460 p.
8. Jobrani Maz: A Saudi, an Indian and an Iranian walk into a Qatari bar ... / Maz Jobrani. – Access mode: https://www.ted.com/talks/maz_jobrani_a_saudi_an_indian_and_an_iranian_walk_into_a_qatari_bar
9. Jobrani Maz: Did you hear the one about the Iranian-American? [Electronic resource] / Maz Jobrani. – Access mode: https://www.ted.com/talks/maz_jobrani_make_jokes_not_bombs
10. Jobrani Maz: I come in peace [Electronic resource] / Maz Jobrani. – Access mode: <http://latestonlinemovie.co/maz-jobrani-i-come-in-peace-2013/>
11. LaFave L., Manel R. Does ethnic humor serve prejudice? // Journal of communication, 26 (1976), pp. 116-123.
12. Peters Russell: In comedy now [Electronic resource] / Russell Peters. – Access mode: <https://www.youtube.com/watch?v=vYECNZVKjWE>
13. Peters Russell: Show me the funny [Electronic resource] / Russell Peters. – Access mode: <https://www.youtube.com/watch?v=jV37jn1SSrg>
14. Peters Russell: Outsourced [Electronic resource] / Russell Peters. – Access mode: https://www.youtube.com/watch?v=L VX_3amQ6P8
15. Rappoport L. Punchlines: the case for racial, ethnic, and gender humor. 2005. – 189 p.

Вербализация стереотипа «иммигрант как работник» в комедийных шоу

Т. В. Пилипчук

Аннотация. В данной статье рассматривается сущность этнического юмора, определяются его особенности и связь с этническими стереотипами, а также анализируется стереотип иммигрантов как людей, занятых в сфере услуг или имеющих малый бизнес, который высмеивается комедийными эстрадными актерами в англоязычных стенд-ап шоу. А также выделяются языковые средства, такие как гипербола, тавтология, парaprosoдия, анадиплосис, парадокс и амплификация, с помощью которых актеры достигают комического эффекта.

Ключевые слова: этнический юмор, бинарная оппозиция, комический эффект, стереотипы, когнитивный диссонанс, анадиплосис, парaprosoдия.

Роль паратекстуальних елементів тексту в організації епістолярного роману

О. Б. Рогоза

Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: olga.rogoza@gmail.com

Paper received 20.10.16; Accepted for publication 25.10.16.

Анотація. Стаття присвячена виокремленню таких паратекстуальних елементів у французькому епістолярному романі, як назва твору, присвята, передмова, зауваження та коментарі видавця, післямова видавця. Така система паратекстів, що є сильними позиціями твору, визначається за допомогою об'ємно-прагматичного членування на прикладі епістолярних романів французьких письменників XVIII-XX століття. У статті також досліджується роль текстоформлювальних елементів у організації епістолярного роману, виділяються дев'ять основних функцій видавця, які виявляються у передмові до епістолярного роману.

Ключові слова: об'ємно-прагматичне членування, паратекст, паратекстуальні елементи, заголовок, епіграф, присвята, передмова.

Епістолярний роман, як і будь-який текст, підлягає об'ємно-прагматичному членуванню, яке виявляє в його структурі окремі частини. Проте, основна особливість епістолярного роману – лист – є особливим варіантом контекстно-варіативного членування, внаслідок якого в кожній окремій частині змінюється лінія оповіді від одного персонажа до іншого, тим самим долаючи лінійність сприйняття тексту. Крім того, в межах одного листа також відбувається контекстно-варіативне членування, яке зводиться до переключення форм мовленнєвих актів, наприклад, з опису на діалог, з діалогу на роздуми адресанта і т.д. Такого роду переключення сприяють більш рельєфному зображенню обставин, за якими відбувається комунікація, та надають можливість варіювати засоби представлення інформації.

Об'ємно-прагматичне членування тексту є першим важливим кроком, який дозволяє проникнути у структуру художнього тексту, розкрити смисл авторських інтенцій. Послідовний розгляд взаємодії всіх складових частин тексту дозволяє повно описати функціонування лінгвістичних засобів, пояснити їхнє семантичне навантаження, розкрити смисли художнього твору. Отже, застосовуючи об'ємно-прагматичне членування до епістолярного роману, ми вилучаємо, перш за все, цілу систему паратекстів, до яких відносяться назва твору, присвята, передмова, зауваження та коментарі видавця, а інколи й післямова видавця. Всі вони належать до числа текстоформлювальних елементів тексту та є сильними позиціями твору [5, с. 203].

Заголовок належить до числа невіддільних компонентів художнього тексту і співвідноситься з конкретною літературно-художньою дійсністю. Для автора назва роману є одним із засобів розкриття смислу твору, а для читача вона становить перший смисловий орієнтир. Заголовок узагальнює в собі риси такої життєвої реалії, яка викликає інтерес автора та спонукає його до написання твору. Він так само, як і текст твору, є творчим здобутком письменника, крім того, визначає зміст твору і, разом із тим, є наслідком осмислення його змісту [6, с. 123]. Назва твору встановлює зв'язок із найбільш суттєвими за смислом центрами тексту та сприяє їх взаємодії. За її допомогою досягається смислова значимість твору,

оскільки вона зумовлює взаємодію всього комплексу лексико-граматичних засобів.

У науковій літературі відзначається головна мета заголовку твору як наведеної у сконцентрованій формі основної ідеї твору, або як ключ до її досягнення, оскільки за своїм знаковим статусом, зближуючись з власною назвою, заголовок може розглядатися як індексальний знак, що проходить у процесі читання тексту етап знакової умовності, а після прочитання й освоєння тексту – наближується до етапу вмотивованості даного умовного знаку [2, с. 151]. Лаконізм назви відповідає головній ідеї твору, містить у собі динаміку, початок розповіді, концентрує та зосереджує увагу глядача, у загальних рисах окреслює мораль розповіді або повідомляє про розв'язку.

Як й інші текстові елементи, заголовок виконує три основні функції: характерологічну, індивідуалізуючи текст та виділяючи його серед інших, актуалізуючу, співвідносячи текст із позатекстовою ситуацією, фатичну, привертаючи увагу читача та готуючи його до сприймання інформації [4, с. 135]. Увага реципієнта за законами мовного прогнозування затримується на заголовку, який являє собою особливу форму вираження категорії перспекції, яка разом із ретроспекцією дозволяє глибше проникнути у змістовно-концептуальну інформацію твору [1, с. 59]. До того ж, в епістолярному романі заголовок є першим, а інколи і єдиним знаком авторського мовлення, що дозволяє стверджувати про виконання ним прагматичної функції, що заздалегідь визначає чи провокує певне ставлення читача до роману ще до його читання.

Так, заголовок роману Ш. де Лакло "Les Liaisons dangereuses" має яскраво виражену модальність завдяки негативному значенню лексичної одиниці *dangereux adj.* – "qui expose à un risque, présente un danger; périlleux" [12, с. 297]. Повна назва роману має такий вигляд: "Les Liaisons dangereuses ou Lettres recueillies dans une Société, et publiées pour l'instruction de quelques autres". Розширений заголовок містить досить конкретну прагматичну настанову – повчання та застереження від знайомства з небажаними особами, що призводить до небезпечних наслідків, до трагедії. Крім того, двозначність лексичної одиниці *liaison n.f.*, яка за словником має такі значення: "lien entre deux

personnes, reposant sur des affinités de goût, d'intérêt, de sentiment; relation amoureuse suivie" [там само, с. 594], сприяє неоднозначності інтерпретації заголовку, що тим самим спричиняє цікавість читача.

Заголовок роману О. де Бальзака "Mémoires de deux jeunes mariées" є антропонімічним та відразу актуалізує головних героїв роману. Крім того, антропонім *jeunes mariées* уже несе певну характеристику та якісну оцінку персонажів, а отже, й авторську модальність, намічаючи головну полеміку, яка проходить кризь увесь роман – дискусія про шлюб. У заголовку також міститься вказівка на форму твору: *mémoire n.m.pl.* – "relation entre des événements marquants d'une période par qqn qui en a été le témoin ou un des acteurs" [там само, с. 642]. Тим самим автор указує на об'єктивну модальність точки зору, якої він збирається дотримуватися.

Заголовок роману "Les jeunes filles" А. де Монтерлана теж є антропонімічним і так само актуалізує головних персонажів твору. Ми дізнаємося про те, що йтиметься про молодих незаміжніх жінок (за словником словосполучення *jeune fille* має таке значення: "fille pubère; femme jeune non mariée" [там само, с. 432]), які згідно суспільній думці перебувають у постійному пошуку чоловіка. Також у назві відбивається філософія фемінізму, який зазнає широкого розповсюдження у Європі в період між двома світовими війнами.

Іншим важливим текстоформлювальним елементом тексту є епіграф до твору. Епіграф – це виразник концепту, що передує його текстовому формуванню [3, с. 128]. У композиційному й структурному відношенні епіграф є автономним і графічно відчуженим від тексту твору, він має свого автора, власну сферу функціонування і свою вихідну комунікативну ситуацію. У такому ізольованому статусі він починає виступати універсальною істиною, що застосована до різноманітних ситуацій. Причому певне семантичне значення мають інтертекстуальні зв'язки з твором-першоджерелом. Так, у романі Ш. де Лакло "Les Liaisons dangereuses" епіграф узятий з передмови до роману Ж.-Ж. Руссо "La Nouvelle Héloïse": "J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres" [8, с. 23]. Безпосередньо текст епіграфу передає основний концепт твору – опис звичаїв суспільства. Однак вказівка на першоджерело встановлює паралелі з твором Руссо та є не менш значущою для змісту і концепту твору. Йдеться про перетинання "внутрішньої" та "зовнішньої" модальності [4, с. 139].

Проте, модальність може формуватися не лише відношеннями співвіднесеності епіграфа й твору, але й відношеннями протиставлення. У такому разі епіграф не тільки не являє собою стислий зміст твору, а, навпаки, суперечить модальності, закладеній у тексті. Таким чином, як правило, формується іронічність оповіді, що і відбувається у романі А. де Монтерлана "Les jeunes filles". Епіграф містить цитату з "Листів" італійського письменника XVI століття П'єтро Аретіно, де він сатирично описує політичне та культурне життя Італії, що базується на лицемірстві: *Tout le temps qui n'est pas consacré à l'amour est perdu* [11, с. 3]. Таким чином, іронічна модальність першоджерела вступає у відносини протиріччя із змістом

твору, де головні герої постійно перебувають у пошуках кохання.

Ще одним важливим текстоформлювальним елементом, що має місце в епістолярному романі, є присвята, яка виступає у ролі прямого виразника безпосередньої авторської модальності. О. де Бальзак у романі "Mémoires de deux jeunes mariées" використовує прийом присвяти, що є одним з його найулюбленіших прийомів. У тексті присвяти А. George Sand голос автора звучить прямо й естетично не перетворено, Бальзак підписується власним ім'ям та звертається до реальної особи [7, с. 2]. Це єдине місце у творі, де оповідь ведеться від першої особи і одночасно від імені автора твору, а не оповідача. Звертання ж до Жорж Санд теж містить певну авторську модальність, оскільки саме з цією письменницею Бальзак вів полеміку про шлюб ще до написання твору, про що свідчить їхнє листування.

Отже, можна зробити висновок, що всі текстоформлювальні елементи, властиві будь-якому художньому твору, та які виокремлюються за допомогою об'ємно-прагматичного членування, а саме заголовок, епіграф, присвята, функціонують так само, як і в художньому творі. Однак, специфіка цих сильних позицій, що виділяють найважливіші моменти змісту, полягає у тому, що вони є єдиним сегментом твору, де авторська модальність виявляється експліцитно, оскільки безпосередньо в епістолярному романі відсутня оповідь з авторською модальністю як центральною ланкою.

Іншим важливим компонентом структурування епістолярного роману, який виокремлюється при об'ємно-прагматичному членуванні, є передмова. Важливе значення передмови в ідентифікації загального текстового концепту художнього твору полягає в її розташуванні на одному семантико-концептуальному рівні із заголовком та в її розумінні як певного підґрунтя для останнього. Передмова надає можливість розгорнути згорнуту в заголовку інформацію й одночасно підтвердити її деталями [2, с. 172].

В епістолярному романі передмова відіграє визначальне значення для організації твору, бо саме в передмові автор відмовляється від вигаданого характеру твору та наполягає на справжності виданих листів, що є проявом суб'єктивної модальності твору. Відбувається зміна плану оповіді. Голос, який не належить ні авторові, ні персонажам, і є абсолютно зовнішнім для комплексу твору, висловлюється під маскою видавця для того, щоб представити опублікований твір. Така презентація твору передбачає певні функції видавця, пов'язані з роботою над рукописом, який йому потрапляє до рук, оскільки прототекст, тобто первісний текст, який підлягає реорганізації, зміні, упорядкуванню чи переокладу, завжди відрізняється від того, що запропоноване читачеві. І передмова тим самим сповіщає про те, що існують два тексти, які відчутно відрізняються один від одного. Окрім визначеної романної стратегії, яка реалізується в наполяганні на автентичності листів, зміни прототексту, виконані видавцем листування, здійснюють вплив на уяву читача. Така передмова має подвійне значення. З одного боку, вона викликає зацікавленість приватними листами,

опублікованими видавцем, а з іншого, – видавець приховує частину цього листування з метою надання йому більш привабливого вигляду. Проте, він завжди сповіщає читача про своє втручання.

Отже, з самого початку твору автор намагається за допомогою переконливих деталей під виглядом видавця представити твір придатним до читання. Така маніпуляція надає творові справжнього вигляду та об'єктивного тону розповіді. Зазвичай видавець запевняє читача в оригінальності знайденого манускрипту, трохи доопрацьованого, інколи навіть недостатньо. Так, Лакло в образі редактора листування в романі “Les Liaisons dangereuses” шкодує про неможливість значної редакції листів заради покращення стилю дописувачів:

[...] chargé de mettre en ordre la correspondance par les personnes à qui elle était parvenue [...], je n'ai demandé pour prix de mes soins que la permission d'élaguer tout ce qui me paraîtrait inutile [...]. J'avais proposé des changements plus considérables, et presque tous relatifs à la pureté de diction ou de style. [...] Ce travail, qui n'a pas été accepté, n'aurait pas suffi sans doute pour donner du mérite à l'ouvrage [8, с. 26].

У передмові видавець у повний голос заявляє про існування листів та повну їм відповідність представленого видання, хоча це важко перевірити. Насправді прототекст існує лише в передмові, тобто згадується виключно на початку. У пізніших прикладах епістолярного роману, особливо у ХХ столітті, передмова взагалі відсутня, як, наприклад, у романі “Les jeunes filles” А. де Монтерлана. Автор навіть не намагається наполягти на справжності листування, тим самим утворюючи, що твір є нічим іншим, як вигадкою. У ХІХ столітті автори епістолярних романів ще докладають зусиль зберегти традиційну форму даного жанру. О. де Бальзак у першому виданні роману “Mémoires de deux jeunes mariées” у 1842 році зазначає в передмові, що він є простим укладачем, який зібрав реальні листи та трохи їх скоротив. Така промова більше нікого не обманює, читачі розуміють, що вона є однією з особливостей жанру. Тому, відмовившись пізніше від такого прийому, Бальзак сам зазначає, що “ним не користуються вже більше сорока років” [7, с. 7].

Однак у ХVІІІ столітті згадка про оригінал є досить частою. Так, Лакло в передмові до “Les Liaisons dangereuses” детально розповідає, звідки до нього потрапили листи:

C'est de cette correspondance, de celle remise pareillement à la mort de Madame de Tourvel, et des Lettres confiées à Madame de Rosemonde par Madame de Volanges, qu'on a formé le présent recueil, dont les originaux subsistent entre les mains des héritiers de Madame de Rosemonde [8, с. 374].

Автор наполягає на тому, що листування дійсно існує та зберігається у нащадків мадам де Розмонд. Це ще один спосіб, використаний автором, наполягти на автентичності листів, на справжності твору. Передмова набуває перформативного аспекту: відповідність підтверджена тільки словами зовнішнього оповідача, тоді як прототекст відсутній і не витримує жодної перевірки.

Отже, оскільки в передмові до епістолярного роману автор, як правило, зазначає, як і коли листи потрапили йому до рук, можна виділити дев'ять

основних функцій видавця в епістолярному романі:

За способом знаходження листів:

– першовідкривач – особа, що знаходить листи випадково, як, наприклад, зазначено в передмові до “La vie de Marianne” Мариво, де рукопис був знайдений у шафі в будинку, купленому за півроку до цього:

Avant de donner cette histoire au public, il faut lui apprendre comment je l'ai trouvée. Il y a six mois que j'achetais une maison de campagne à quelques lieues de Rennes, qui depuis trente ans, a passé successivement entre les mains de cinq ou six personnes [...] dans une armoire pratiquée dans l'enfoncement d'un mur, on y a trouvé un manuscrit en plusieurs cahiers contenant l'histoire qu'on va lire [9, с. 49];

– інформатор – видавець розповідає про події, про які не йдеться в листах, але які необхідні для розуміння розповіді, як, наприклад, у “Lettres persanes” Монтеск'є:

Les Persans qui écrivent ici étaient logés avec moi; nous passions notre vie ensemble. Comme ils me regardaient comme un homme d'un autre monde, ils ne me cachaient rien. [...] Ils me communiquaient la plupart de leurs lettres; je les copiai. J'en surpris même quelques-unes [...] [10, с. 15].

Видавець пояснює, що авторами листів були перси, які мешкали разом із ним та самі довіряли йому свої листи;

– публікатор – йдеться про особу, що опубліковує листи. Частіше за все, твір починається з його листа, в якому він просить видавця опублікувати знайдене чиесь листування. Саме цей перший лист і слугує передмовою до твору.

За роботою над текстом листів:

– переписувач – у такому разі йдеться про найменший ступінь втручання в оповідь з боку видавця. Ця функція часто сполучається з іншими, як, наприклад, це продемонстровано у творі “Lettres persanes” Монтеск'є, де видавець поєднує функцію інформатора, переписувача, а також перекладача;

– перекладач – це стосується, в першу чергу, такого твору, як “Lettres persanes” Монтеск'є. Ця функція підсилює вірогідність листування завдяки цитуванню географічних назв далеких країн, а екзотичність листування стає ефективним засобом літературної ілюзії;

– коректор – видавець намагається покращити стиль персонажів, що листуються, як це ніби робить у “Les Liaisons dangereuses” Ш. де Лакло:

[...] j'avais proposé des changements plus considérables et presque tous relatifs à la pureté de diction ou de style contre laquelle on trouvera beaucoup de fautes [8, с. 26-27];

– організатор – ця функція часто сполучається з попередньою. Редактор чи видавець беруть на себе відповідальність за виключення деяких листів, зміну їхнього порядку. Інакше кажучи, вони визначають остаточну структуру видання;

– анотатор – видавець звертається до читача через нотатки, де він пояснює чиюсь думку, надає інформацію, роз'яснює натяк. Редактор у “Les Liaisons dangereuses” Ш. де Лакло навіть повідомляє про це:

Si l'on ajoute à ce léger travail [...] quelques notes courtes et rares, et qui, pour la plupart, n'ont d'autre objet que d'indiquer la source de quelques citations, ou

de motiver quelques-uns des retranchements que je me suis permis, on saura toute la part que j'ai eue à cet ouvrage [8, с. 26].

Крім того, у наведеному творі видавець виконує також функції бібліографа (*indiquer la source de quelques citations*) та редактора (*quelques-uns des retranchements que je me suis permis*).

За оцінкою тексту листів:

– коментатор – видавець висловлює своє судження щодо твору, персонажів, моральне та літературне значення листів. Це своєрідний спосіб виправдати текст за допомогою паратекстів, що, в свою чергу, впливає на сприймання твору читачем. Ця функція проявляється досить часто і наслідує практику справжніх авторських передмов, метою яких є виявлення переваг твору.

Таким чином, передмова в епістолярному романі

відіграє надзвичайно важливу роль у порівнянні з іншими жанрами роману. Саме у передмові відбувається відчуження автора від оповідача, що спричиняє зміну плану оповіді та контамінацію різних форм модальності. Дев'ять наведених вище функцій видавця епістолярного роману використовуються автором задля надання автентичності листуванню, представленому в творі, що є однією з головних характеристик епістолярного роману. Ці різні функції можуть сполучатися в межах одного твору, вони присутні в кожній передмові до романів із листів XVII-XVIII століть, епохи зародження та процвітання епістолярного роману у французькій літературі, проте поступово зникають у подальших прикладах французького епістолярного роману, що належать XIX-XX століттям, оскільки в цей період відпадає потреба заперечувати вигаданий характер твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
2. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини XX сторіччя): Дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.05. – К., 2003. – 502 с.
3. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
4. Смушинська І.В. Суб'єктивна модальність французької прози. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2001. – 255 с.
5. Стилистика английского языка: Учебник / А.Н.Мороховский, О.П.Воробьева, Н.И.Лихошерст, З.В.Тимошенко – К.: Вища школа, 1991. – 270 с.
6. Чекенева Т.А. Текстобразующие потенции названия художественных произведений // Лингвистические средства текстообразования: Межвуз. сб. Алтайск. ун-та. – Барнаул, 1985. – С. 122–131
7. Balzac H. de. Mémoires de deux jeunes mariées. – P.: Gallimard, 1981. – 345 p.
8. Laclos Choderlos de. Les Liaisons dangereuses. – P.: Pocket, 1998. – 495 p.
9. Marivaux P. La Vie de Marianne. – P.: Garnier Flammarion, 1978. – 654 p.
10. Montesquieu. Lettres persanes. – P.: Garnier, Classiques, 1975. – 419 p.
11. Montherlant H. de. Les jeunes filles. – P.: Gallimard, 2000. – 221 p.
12. Petit Larousse illustré. - P.: Larousse-Bordas, 1998. - 1786 p.

REFERENCES

1. Galperin, I.R. Text as an object of linguistic research / I.R. Galperin. — М.: Nauka, 1981. — 139 p.
2. Kaganovska O.M. Text concepts of the prose: cognitive and communicative dynamics (based on the French Romance philology of the middle of the XX century): Dis. ... Doctor of Science: 10.02.05. – К., 2003. – 502 p.
3. Kukhareno V.A. Interpretation of the text. – М.: Prosveshcheniye, 1988. – 192 p.
4. Smushchynska I.V. Subjective modality of the French prose. – К.: Publishing and printing center "Kyivskyy universytet", 2001. – 255 p.
5. English stylistics: manual / A.N.Morokhovskyy, O.P.Vorobieva, N.I.Likhosherst, Z.V.Tymoshenko – К.: Vyshcha shkola, 1991. – 270 p.
6. Chekenieva T.A. Text forming potentialities of the titles of novels // Linguistic means of the text forming: Interuniversity digest of the Altai university. – Barnaul, 1985. – P. 122-131

Role of paratextual elements of text in the organization of the epistolary novel

Rogoza O. B.

Abstract. Article is devoted to detachment of such paratextual elements in the French epistolary novel as titles, dedications, epigraphs, prefaces, remarks and comments of the publisher, the publisher's epilogues. Such system of paratexts which occupy powerful positions in the novel, is determined by means of the volume-pragmatic segmentation of text, by the example of French epistolary novels of the 18-20th century. The role of text forming elements in the organization of the epistolary novel is also studied in the article, nine main functions of the publisher apparent in the preface to the epistolary novel are defined.

Keywords: volume-pragmatic segmentation, paratext, paratextual elements, title, epigraph, dedication, preface.

Роль паратекстуальных элементов текста в организации эпистолярного романа

О. Б. Рогоза

Аннотация. Статья посвящена выделению таких паратекстуальных элементов во французском эпистолярном романе, как название произведения, посвящение, предисловие, замечания и комментарии издателя, послесловие издателя. Такая система паратекстов, которые являются сильными позициями произведения, определяется с помощью объемно-прагматического членения на примере эпистолярных романов французских писателей XVIII-XX века. В статье также исследуется роль текстоформирующих элементов в организации эпистолярного романа, выделяются девять основных функций издателя, которые проявляются в предисловии к эпистолярному роману.

Ключевые слова: объемно-прагматическое членение, паратекст, паратекстуальные элементы, заголовок, эпиграф, посвящение, предисловие.

Editor-in-chief: Dr. Xénia Vámos

The journal is published by the support of
Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe

Készült a Rózsadomb Contact Kft nyomdájában.
1022 Budapest, Balogvár u. 1.
www.rcontact.hu