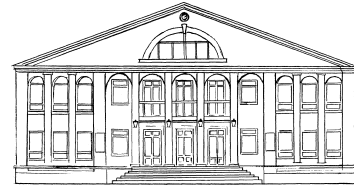


Держава та регіони

Серія:
Гуманітарні науки
2017 р., № 4 (51)



Науково-виробничий журнал

виходить щоквартально

Голова редакційної ради:

О. В. Покатаєва,
доктор економічних наук,
доктор юридичних наук, професор

Головний редактор:

Н. М. Торкут, доктор філологічних наук, професор

Редакційна колегія:

З. В. Партико, доктор філологічних наук, професор
(заступник головного редактора)

Ю. А. Зацний, доктор філологічних наук, професор

Н. Г. Озерова, доктор філологічних наук, професор

І. Я. Павленко, доктор філологічних наук, професор

Н. М. Поплавська, доктор філологічних наук, професор

А. М. Приходько, доктор філологічних наук, професор

О. Д. Турган, доктор філологічних наук, професор

Ю. Е. Фінклер, доктор філологічних наук, професор

Н. В. Яблонівська, доктор філологічних наук, професор

О. В. Богуславський, доктор наук із соціальних
комунікацій, доцент

І. Л. Пенчук, доктор наук із соціальних комунікацій, доцент

Л. Г. Пономаренко, доктор наук із соціальних
комунікацій, доцент

О. Г. Фоменко, доктор філологічних наук, доцент

Л. М. Латун, кандидат педагогічних наук, професор

К. В. Скакун, кандидат філологічних наук

Іноземні члени редакційної колегії:

Мурата Синьїті (Японія)

М. Г. Соколянський (Німеччина)

Відповідальний редактор: **С. В. Белькова**

Редактор: **І. Ю. Антоненко**

Технічний редактор: **А. О. Яблонівська**

Дизайнер обкладинки: **Я. В. Зоська**

Журнал включено до переліку фахових видань
з філологічних наук (літературознавство)
згідно з постановою президії ВАК України
від 14.04.2010 р. № 1-05/3;
наказом Міністерства освіти і науки України
від 22.12.2016 р. № 1604

Засновник:

Класичний приватний університет
Свідоцтво Державного комітету інформаційної
політики, телебачення та радіомовлення України
про державну реєстрацію друкованого
засобу масової інформації
Серія КВ № 14177-3148 ПР від 24.04.2008 р.

Видавець:

Класичний приватний університет
Свідоцтво Державного комітету
інформаційної політики, телебачення
та радіомовлення України
про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК № 3321 від 25.11.2008 р.

Журнал ухвалено до друку вченою радою
Класичного приватного університету
29 грудня 2017 р., протокол № 4

Усі права захищені. Повний або частковий передрук
і переклади дозволено лише за згодою автора і редакції.
При передрукуванні обов'язкове посилання на журнал:
Держава та регіони. Серія: ГУМАНІТАРНІ НАУКИ
обов'язкове.

Редакція не обов'язково поділяє думку автора
і не відповідає за фактичні помилки,
яких він припустився.

Адреса редакції:

Класичний приватний університет
69002, м. Запоріжжя, вул. Жуковського, 70Б.
Телефони/факс: (0612) 220-58-42, (0612) 63-99-73.

Здано до набору 22.12.2017.
Підписано до друку 30.12.2017.
Формат 60×84/8. Ризографія. Тираж 300 пр.
Замовлення № 27-18Ж.
Виготовлено на поліграфічній базі
Класичного приватного університету

ISSN 1813-341X

© Класичний приватний університет, 2017

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ ТА СУЧАСНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЦЕС

Л. М. Айзенбарт
ХУДОЖНЯ ВІЗУАЛІЗАЦІЯ МІСЬКОЇ КАРТИ ДРОГОБИЧА У ТВОРЧОСТІ
БРУНО ШУЛЬЦА (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ «ВУЛИЦЯ КРОКОДИЛІВ»)..... **3**

О. Д. Краснобаева
ХУДОЖЕСТВЕННО-АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА СБОРНИКА РАССКАЗОВ
ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ «ЛЮДИ НАШЕГО ЦАРЯ»..... **7**

ПОЕТОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Т. П. Ворова
ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КАЗКИ В. А. ЖУКОВСЬКОГО «КІТ У ЧОБОТЯХ»..... **14**

І. А. Рева
МІФОПОЕТИКА ТА ТИПИ ІРОНІЇ В ПОЕМІ «ПРОМЕТЕЙ» ДЖ. Г. БАЙРОНА..... **19**

ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

І. М. Гольтер
МОВНА КАРТИНА СВІТУ ЯК ОБ'ЄКТ СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ..... **24**

І. Б. Кауза
«ДУМКА У ДУМЦІ» ЯК ОДНА З ФОРМ НЕВЛАСНЕ-ПРЯМОГО МОВЛЕННЯ..... **31**

А. С. Нипадимка
ОСОБЛИВОСТІ ПЕДАГОГІЧНОГО ПРОЦЕСУ НАВЧАННЯ
МІЖКУЛЬТУРНОГО СПІЛКУВАННЯ НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ..... **35**

Т. В. Юрчишин
УЖИВАННЯ ВИСЛОВЛЕНЬ УЗАГАЛЬНЕНОГО ЗМІСТУ В СТРУКТУРІ
СКЛАДНИХ МОВЛЕННЄВИХ АКТИВ-РЕПРЕЗЕНТАТИВІВ..... **40**

ПОДІЇ, ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ

Г. М. Сиваченко
РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ «ПАРАДИГМАТИКА ЛІРИЧНОГО
Й ЕПІЧНОГО В «КАНТОС» ЕЗРИ ПАУНДА»..... **46**

Метою статті є розгляд способів візуалізації міського простору Дрогобича у творчості Б. Шульца (на прикладі оповідання «Вулиця Крокодилів») у контексті проблеми міжмистецьких жанрово-видових зв'язків.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи принципи фотографічного мислення Б. Шульца, не можна не звернути увагу на типологічні зв'язки авторського способу візуалізації образів і художніх практик тогочасного мистецтва. Особливо вони виразні щодо естетики німецького експресіонізму з властивим для представників цього напрямку загострено-контрастним баченням світу. На таких зв'язках наголошує Є. Фіцовський [3, с. 2]. Художня мова експресіоністів оперувала такими виражальними засобами, як деформація форми, антиестетизм, елементи гротеску, жест і гримаса, різкі контрасти барви та світлотіні, стрімкість фактури, нагромадження планів тощо.

На початку ХХ ст. німецький експресіонізм активно поширюється сусідніми країнами, здобуваючи собі прихильників у різних кутках Європи. У 1920-х роках він приходить до Львова. На той час у місті існує група художників, що входила до ширшого угруповання «Польські експресіоністи». Поширення експресіонізму передовсім в образотворчому мистецтві було наслідком, як твердить Г. Глембоцька, боротьби з академічним мистецтвом і створенням «нового стилю», що в часі збігалося зі зростанням національної та культурної самосвідомості європейський народів і, як наслідок, призвело до появи національних художніх стилів [2].

У процесі тодішніх національно-естетичних зрушень виникає й феномен «єврейського експресіонізму». Цей термін уведений в історію мистецтва Марком Шагалом наприкінці 1910-х років. Серед найтиповіших ознак стилю – єврейська тематика, часто фольклорна, інколи трансформована до рівня метафори, міфу чи навіть символу; яскраво виражене емоційне забарвлення; ностальгія; зосередженість на внутрішньому світі; ірраціональність і містика; пряме або опосередковане відображення у творчості свідомості драматичної долі єврейського народу; експресивність кольору; примітивізація, деформація й геометризація форми та простору, які інколи межують з абстракцією [2]. Найяскравішою рисою єврейського експресіонізму в усіх видах мистецтва вважають прагнення доторкнутися до метафізичної сут-

ності речей і явищ. Як приклад цього напрямку в художній і літературній творчості дослідниця Л. Глембоцька наводить творчість саме Б. Шульца [2].

Естетика експресіонізму впливає на творчість письменника передовсім у творенні специфічної художньої мови, для якої притаманні гротеск, зосередженість на внутрішньому світі, містика й раціональність, деформація простору і спосіб художньої візуалізації через часте зіставлення контрастів. Такий підхід зумовлює використання автором прийомів колажу та фотомонтажу у створенні власної міфології, через що виникає ілюзія, проростання галицького міфологічного простору крізь реальну карту. Найпоказовішим у цьому сенсі є оповідання «Вулиця Крокодилів», центральними персонажами якого є карта Дрогобича та реальна вулиця, на якій дійсність тісно переплітається з фантазмагорією.

На карті Дрогобича вулиця Крокодилів постає не просто як частина міського простору чи планування. Навпаки, вона протистоїть місту як щось спровофановане й десоціалізоване, як певна аномалія чи патологія, яку картограф з неохотою позначив на карті. Цікаво, що у випадку з описом вулиці Крокодилів та визначенням її ролі щодо цілого міста Б. Шульц подає контраст міфологізованого, старого Дрогобича із застиглим часом і нової, механізованої дільниці, яка розростається на тілі міста як паразитичний організм: *«Це був промислово-торговельний дистрикт з підкреслено яскравим характером тверезого прагматизму. Дух часу, механізм економіки не пожалів і нашого міста, пустивши хтивне коріння на межах його периферії, де розрісся в цілу паразитичну дільницю»* [4, с. 80].

Письменник створює образ вулиці Крокодилів за допомогою укладання колажів із різноманітних образів, кожен із яких розповідає свою історію. Так, перед нашим поглядом постають крамниця одягу, між полицями якої постійно переміщуються дівчата-помічниці, ряди одноповерхових будинків, що чергуються з кількоповерховими кам'яницями, вуличний рух і безликий натовп, коляски без візників, залізниця, поїзд, схожий на чорного вужа, гуляки, повії, музики, школярки й багато інших образів, які швидко пропливають перед нашим поглядом, як кадри німого фільму. На колаж як спосіб літературної візуалізації вулиці, зрештою, вказує й сам автор. В останньому абзаці Б. Шульц зазна-

чає, що опис вулиці виникає внаслідок звичайного укладання ним паперових вирізок «залежаних торішніх газет» [4, с. 89].

Прикметно, що всю цю різноманітність письменник об'єднує трьома чинниками – межами вулиці Крокодилів, мертвою лінією, що обмежує рух цієї вулиці, й спільною сірою барвою – центральною ознакою цього міського простору. Водночас сіра барва образів-кадрів, які постійно змінюють одне одного, створює враження чорно-білого фільму, на якому постає одна з вулиць міжвоєнного Дрогобича: «*Мало хто з непосвячених зауважував дивну особливість дільниці: відсутність кольорів – так, ніби в цьому низькопробному, поспіхом вирощеному місці не можна було дозволити собі аж таку розкіш. Усе там було сіре, як на однобарвних фотографіях або в ілюстрованих проспектах*» [4, с. 81].

Ще одним стилістичним прийомом, що проходить через увесь текст опису життя вулиці Крокодилів, є гротеск, від карти, що збільшується до панорами пташиного польоту, і до маркування на карті вулиці Крокодилів тим же способом, що й заполярні простори. Поява міста на карті супроводжується зміною площинного рельєфу: «*З тієї бляклої периферійної далечини виринало місто, що росло вперед ще не розрізняваними комплексами, суцільними блоками й масивами будинків, перетятими глибокими ярами вулиць, аби при наближенні ще проявитися окремими будівлями – зображених із гострою графічною виразністю об'єктів, що розглядаються крізь бінокль*» [4, с. 78–79].

Гротеск пронизує текст, створюючи враження штучності, тимчасовості тієї реальності, що панує на вулиці Крокодилів: «*Ця дійсність, тоненька, мов папір, усіма шпаринами зраджує свою несправжність*» [4, с. 84], – пише Б. Шульц. Згадка про папір знову повертає нас до карти, що лежить у шухляді авторового столу, й газетних вирізок. Через таку алюзію вся карта міста, нової вулиці і приміських територій нагадує великий, однобарвний колаж, укладений із авторських вражень та унікального переживання часу й певного місця, до якого неможливо потрапити ще раз. Примітно, що в самому тексті зустрічаємо два образи вулиці: один – уявний, фантазмагоричний, що постав в уяві автора; другий – цілком реальний, дійсний, такий, що існує на реальній карті й живе звичним міським життям: «*Наші надії були непорозумінням, двозначний вигляд закладу й обслуги –*

видимістю, товар був насправді товаром, а продавець не мав жодних прихованих намірів» [4, с. 89].

На прикладі тексту «Вулиці Крокодилів» бачимо, як за допомогою авторського фотографічного мислення відбувається візуалізація географічного простору в літературному тексті. Характерно, що художня мова Б. Шульца наближує і ставить його літературні тексти в один ряд із художнім доробком європейських експресіоністів, сюрреалістів і дадаїстів, для яких техніки колажу та фотомонтажу були звичними прийомами. Захоплення графікою XIX ст. й технікою деревориту надають його візуалізованим просторам, як, зрештою, і рисункам, фактурності й точності, зближуючи їх із реальністю фотографій.

Такий специфічний спосіб візуалізації географічного простору робить карту Галичини Б. Шульца не стільки витвором літературної уяви, як переплетенням художньої техніки та фотографічного способу мислення. Фокусування на окремих просторових елементах, наближення чи віддалення їх за допомогою різноманітних стилістичних прийомів створюють оптичний ефект звуження й розширення рамки видимого. З одного боку, така рамка наче обтинає візуалізований простір, натомість з іншого – тяжить до розмивання кордонів між видимим та уявним. Окремі кадри, у межах яких існують окремі історії, накладаються, створюючи ілюзію магічної лампи, де присутній просторовий рух. Реальна Галичина, заламуючись через призму художньої уяви митця, постає перед нами як широкі полотна колажів, укладених із численних фотокадрів, на яких представлена міфологізована географія краю.

Висновки і пропозиції. Розглядаючи творчість Б. Шульца в контексті естетики й художньої практики експресіонізму, виявили її зв'язки з фотографією та кіномистецтвом, що дає змогу погодитися з думкою інших дослідників про фотографічний спосіб мислення письменника. Для створення літературної карти Галичини, яка головню зводиться до простору рідного Дрогобича та довколишніх територій, Б. Шульц використовує прийоми кадрування й колажу. Якщо статичний кадр зазвичай візуалізує лише одну історію чи її уривок у просторі, обмеженому рамкою, то колаж, навпаки, урухомлює кадр через накладання багатьох кадрів одного за одним. У підсумку – перед читацьким поглядом розгортається не просто карта Дрогобича, а цілий фільм про місто.

Запропонована розвідка відкриває перспективу подальших досліджень концепту галицького літературного пограниччя передовсім через створення індивідуальних художніх карт простору.

Список використаної літератури:

1. Бистрова О. Компаративне зіставлення принципів фотомистецтва та мистецтва слова (на прикладі творчості Бруно Шульца) / О. Бистрова // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – 2014. – № 29. – С. 180–190.
2. Глембоцкая Г. «Еврейский экспрессионизм» и

проблема сюрреализма в творчестве художников Львова 1920-х – 1930-х годов / Г. Глембоцкая [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.chagal-vitebsk.com/node/115>.

3. Фіцовський Є. Регіони великої єресі / Є. Фіцовський ; пер. з пол. А. Павлишина. – К. : Дух і Літера, 2010. – 544 с.
4. Шульц Б. Вулиця Крокодилів / Б. Шульц // Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання / Б. Шульц ; пер. з пол. Ю. Андруховича. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 384 с.
5. Явгастина Д. Взаимовлияние фотографии и живописи / Д. Явгастина [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.rae.ru/forum2012/pdf/1560.pdf>.

Айзенбарт Л. М. Художественная визуализация городской карты Дрогобыча в творчестве Бруно Шульца (на материале рассказа «Улица Крокодилов»)

Статья посвящена изучению авторских способов картографирования литературного пространства в творчестве Бруно Шульца. Освещены типологически-стилистические связи литературных текстов автора с другими видами искусства, в частности их родство с фото и киноискусством.

Ключевые слова: Галичина, экспрессионизм, идентичность, карта, коллаж, образ-кадр, пространство, фотография.

Aizenbart L. M. Artistic visualization of Drohobych map in Bruno Schulz's works (based on the short story "Street of crocodiles")

The article is devoted to the study of the methods of mapping the literary space in Bruno Schulz's works. The typological and stylistic relationship of author's literary texts with other art forms, in particular their relationship with photo – and cinematography has been highlighted.

Key words: Galicia, expressionism, identity, card, collage, image, frame, space, picture.

УДК 821.161.1'06-32.09

О. Д. Краснобаевакандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры славянской филологии
Восточноевропейского национального университета
имени Леси Украинки**ХУДОЖЕСТВЕННО-АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА
СБОРНИКА РАССКАЗОВ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ
«ЛЮДИ НАШЕГО ЦАРЯ»**

В студии исследованы определяющие формо- и структурообразующие особенности феминного прозописья Людмилы Улицкой (гендерные стереотипы, синкретическое мировоззрение героев, интертекстуальность, формы проявления мировоззренческих моделей в цикле «Люди нашего царя»). Раскрыты аксиологические концепты «женской» прозы русской писательницы, ее художественно-философская, религиозно-мифологическая и хроно-топическая парадигмы.

Ключевые слова: концепт, хронотоп, дискурс, парадигма, семантика, текстологический анализ, интертекстуальность, прозописью, гендер, стереотип, мифопоэтика.

Постановка проблемы. «Женская» проза Людмилы Улицкой отличается особой дискурсивностью, своеобразной (преимущественно социально-бытовой) тематикой, ей присущи интересные повествовательные стратегии, аллюзийные вкрапления, характерные для синкретического творческого метода писательницы. Автору свойственно проявление перманентного интереса к сложным общественным эволюционным процессам, историзм мышления, личностная интерпретация историко-культурных, нравственно-философских мотивов и проблем современности.

При неуклонно возрастающем интересе к творчеству Л. Улицкой, как читательском, так и сугубо профессиональном, глубоких аналитических теоретических работ в данной сфере немного. Различные аспекты поэтики Л. Улицкой (интертекстуальность, концептология, метатекстуальность, особенности моделирования хронотопа, мотивика, мифопоэтика) становятся предметом исследования в рамках современной и зарубежной литературоведческой науки. Поэтому постановка проблемы научной студии обусловлена необходимостью исследования современных и зарубежных литературно-критических отзывов о «женской» прозе Людмилы Улицкой как весомой части общего литературного процесса и своеобразия концептологии ее творчества, необходимостью основательного осмысления поэтики и стиля художественного

мышления писательницы с целью углубления литературоведческой интерпретации проблемы гендерного дискурса ее творчества.

Анализ последних исследований и публикаций. В ходе исследования мы заинтересовались проблемами гендерной идентичности. Хотя современная русская литература пополняется резонансными феминистическими произведениями, литературно-критическими работами, русские, украинские и зарубежные авторы рассматривают творчество Л. Улицкой под феминистическим углом зрения: М. Крупка [11], Л. Таран [18], Лю На [13], Г. Улюра [20], С. Филоненко [21], М. Арбатова [1], О. Горошко [5], Т. Ровенская [16], Е. Пастухова [14], И. Попова [15] и др., гендерные исследования находятся лишь на начальном этапе своего становления. Уже сегодня можно уверенно говорить о феномене «женской прозы», который исследован недостаточно и анализируется только в некоторых аспектах. Системные и масштабные труды касаются гендерных стереотипов, нарративных моделей, концептологии женских образов, соотношения времени и пространства в художественно-философской парадигме российской женской прозы конца XX века. Существенно отличаются постмодернистские исследования о «женской» прозе Л. Улицкой О. Караблевой [9], Н. Габриэлян [3], И. Скоропановой [17], Н. Лейдермана [12], Ю. Кристевой [10], И. Ильина [8], В. Зелина [22],

которые появились в последние годы XX века. В них говорится о новейших теориях гендерного анализа, нарративном дискурсе, психоанализе, что расширяет методологические горизонты современного литературоведения.

Исследователи И. Жеребкина [7], И. Скоропанова, Г. Брандт [2] и др. целостно анализируют отдельные «женские» рассказы Л. Улицкой, определяют принципы группировки ее «женских» героинь, раскрывают смысловую и поэтико-стилевую доминанту рассказов современного русского прозаика.

Цель статьи заключается в раскрытии циклосоставляющих факторов, определяющих художественное единство «женских» произведений писательницы; исследовании форм проявления мировоззренческих моделей в цикле «Люди нашего царя»; раскрытии аксиологических концептов «женской» прозы Л. Улицкой, ее художественно-философской, религиозно-мифологической и хронологической парадигмы.

Изложение основного материала. Мы исследовали, что сюжетные линии небольших по объему произведений Л. Улицкой приближают ее к философско-эстетической концепции мира простого человека, читателя, а горесть и переживания героев, особенно женских, неразрешимые проблемы оставляют тяжелый осадок у читателя после прочтения ее небольших рассказов.

Вместе с тем писательница убеждает своим творчеством, что человек рожден не для страданий и лишений, а для лучшей жизни, счастья и благополучия. Но этот нелегкий путь к счастливой жизни он может пройти только через жизненные невзгоды: страхи, смерти, конфликты, споры, болезни, потери, одиночество, лишения. Нам импонирует мудрость, проповедуемая Л. Улицкой, которая заключается в том, что, принимая жизненные проблемы, подвергая себя трудным испытаниям, нужно верить в лучшее, быть оптимистом и, оставаясь человеком, избежать морального и духовного падения.

В ходе исследования художественно-аксиологической парадигмы сборника «Люди нашего царя», являющегося объектом анализа в студии, мы убедились в справедливости утверждения писательницей, что у каждого человека есть свой, часто нелегкий и тернистый, путь к счастью, а это немаловажно в наше трудное время.

Для названного цикла характерны такие типологические черты: символичность образов, эссеистичность, направленная к бытийному

характеру философских обобщений, большое количество многофункциональных лирических отступлений. Одними из важнейших особенностей «женской» прозы Л. Улицкой являются ее укрупненные поэтико-стилевые формы, в частности создание циклов рассказов.

По справедливому убеждению М. Горелика, Л. Улицкая начала «свою ревизию» в «Людах нашего царя», но там она была только (хотя и остро) заявлена. Положим, ревизия началась много раньше, но в «Людах нашего царя» Улицкая впервые, по-видимому, об этом написала» [4, с. 171].

Сборник рассказов писательницы представляет собой целостную стилевую структуру, определяемую единством идейно-тематического содержания (проблема поиска духовно-нравственного идеала, философских размышлений о жизни и смерти), своеобразной нарративной стратегией цикла, характером аналитических размышлений писательницы о сложной женской судьбе и женском счастье.

В ходе целостного текстуального исследования малой эпической прозы Л. Улицкой мы отметили наличие ряда критериев, касающихся жанрово-родовой модификации ее рассказов, характеризующихся четко построенным сюжетом, меткими лаконичными описаниями и лирическими отступлениями, небольшим количеством героев, способами внутрискруктурного взаимодействия автора и рассказчиков, поэтико-стилевой доминантой рассказов.

Мы определили, что гендерный подход в цикле заключается в определении степени и характера влияния женского творчества Л. Улицкой на принципы развития жанров современного рассказа и миниатюры, которые аккумулируют не только специфическую феминную, но и маскулинную проблематику и находят выражение в своеобразной поэтико-стилевой доминанте. Мы отметили приближение жанра «женского рассказа» Л. Улицкой к жанрам интеллектуальной прозы, сентиментальной и неосентиментальной повести («Писательская дочь», «Певчая Маша»). Об этом свидетельствует «отказ от традиционной миметичности, перенос функции фабульных конструкций на ассоциативно-организованную систему мотивов, на последовательную работу с чужим словом, в результате чего возникли многочисленные формы его использования в тексте и разнообразные формы демонстрации авторского присутствия в нем» [4, с. 179].

На наш взгляд, в современном литературоведении вне поля зрения ученых остается исследование тематических констант «женского» творчества Л. Улицкой, осмысление концептологии, типологии художественно-философских мотивов жанра ее современного «женского» рассказа, что и является задачами поисков в студии.

Своеобразна мотивика малой эпической прозы писательницы: наиболее типическими в ее произведениях являются «социально-положительный (пассивно конфликтный, потенциально разрешенный) и физиологически табуированный (провокационно конфликтный, принципиально решаемый) мотивы» [9, с. 20].

Мы проследили, что сквозной персонаж объединяет концептуальную канву цикла «Люди нашего царя». Основными проблемами, наполняющими его сюжетную специфику, являются уровни соотношения нравственного, духовного и материального, физиологического в человеке, преодоление расхожего штампа жизненной неустроенности, сложный и противоречивый поиск женщиной морально-философского идеала, определение религиозного дискурса, облагораживающая роль искусства и др.

В ходе исследования мы сгруппировали рассказы сборника «Люди нашего царя» по аксиологическому принципу ведущей жанрово-тематической константы. Доминирующей темой первой группы произведений, на наш взгляд, является тема религии и христианства, Библейской символики (*Троица, Рождество, путеводная звезда*) и интерпретация образов русской классической литературы (*колдунья-африканка с ногтями жрицы Буду, священник Иван, бабушка-монахиня; «Путь осла», «Певчая Маша», «Дорожный ангел*). Библейская тема, символичность Рождественского праздника, то есть благословенной благодати Божьей, позволяют читателю ощутить близость иных миров.

Рассказ «Певчая Маша» является непосредственной аллюзией на всеобъемлющую женскую скромность и чистоту сердца, преданнейшую веру и любовь к Творцу и человечеству Девы Марии. В самом начале рассказа мы знакомимся с главными героями – Иваном и Марьей. «Свадьба получилась как будто немного строгая – все же в церкви хорошо не погуляешь, зато пели чудесно: и стихиры пасхальные, и народные песни, и северные, и украинские...» [19, с. 94].

Истинная вера в Матерь Божью, по мысли автора, отличается скромностью и непосредственностью, детской радостью и незлобивостью, гуманизмом, всепрощением и любовью, что характерно для способа жизни героини Маши. При описании русской национальной свадьбы героини и ее мужа Ивана Л. Улицкая выступает писателем-аналитиком, мастером емкой художественной детали. Автор приводит читателя к выводу, что «напускная», «ложная» вера ведет к смерти, поскольку отличается обманом, немотивированными претензиями, сердитостью и ненавистью, что характерно для бывшего мужа Татьяны Ивана: «... Иван *шпынял* Машу за розовые блузочки и пестрые бусы, которые она любила носить...» [20, с. 94]. В рассказе «Тело красавицы» также узнаем о жестоком отношении другого героя – Сергея – к красивой женщине: «Два раза Сергей *поколотил* Таню, и Таня ушла к маме, даже не взяв из мужнего дома зимние вещи – пальто, шапку и почти новые сапоги» [19, с. 62]. Здесь проявляется глубокое поэтико-стилевое мастерство Л. Улицкой-прозаика, умеющего посредством нескольких емких художественных деталей («шпынял», «поколотил») раскрыть черты характера и способ жизни семейных пар, непростые патриархальные традиции и быт русской женщины.

Искусство является необходимым духовным дополнением к чувствам Марии. «Осенью Иван привез подарков, но больше духовного содержания, чем практического. Подарил икону заказную, двойную – Иоанн Воин и Мария Магдалина...» [19, с. 101].

Мы исследовали, что в композиционном центре рассказа «Певчая Маша» – героиня во всей своей многогранной внутренней и внешней красе. Людмилу Улицкую интересует сложный мир чувств и настроений, которые не подлежат не то что детальному анализу, даже называнию. Вместе с тем ближе к финалу произведения мы видим, что героине дан великий Божий дар прощения и житейской мудрости.

Объектом исследования в статье стал также рассказ «Путь осла», не только раскрывающий Библейскую проблематику, но и утверждающий приоритет духовных, нравственных жизненных ценностей, что реализуется в описании возвышенного состояния поющих религиозные песни людей, утверждающих всепобеждающую роль музыки и искусства в жизни человека. Лейтмотивы философской рецепции сложной

дороги жизни составляют сюжетную доминанту этого рассказа. «Женевьев раскрыла ноты и, глубоко вдохнув, ударила по клавишам. Из-под детских рук *выбивались звуки*, складывались в наивную мелодию, и Женевьев запела высоким, девчачьим голосом: «Возьми свою гармошку, возьми свою свирель... нет, скорее, флейту... сегодня ночью рождается Христос...» [19, с. 10]. «Эта самодельная музыка была живая и обладала каким-то особым качеством, какого никогда не бывает у настоящей, сделанной профессионалами...» [19, с. 11].

Писательница приводит читателя к выводу, что одухотворяющее искусство, мир религии облагораживают человеческую душу, раскрывают ее затаенные струны. На наш взгляд, Л. Улицкая художественно правильно отразила суть духовно-эстетических процессов, в т. ч. и специфику рецепции героинями религиозных праздников, например, Рождества Христова. «И вдруг одна, большая, как яблоко, звезда прочертила все небо из края в край сверкающим росчерком и упала за шиворот горизонта. Происходило Рождество... Все необходимые элементы присутствовали: младенец, Мария и ее старый муж, пастух, эта негритянская колдунья с ногтями жрицы Буду со своим божественным голосом, присутствовал агнец, и звезда подала знак...» [19, с. 11]. Используя интертексты Библии, писательница утверждает необходимость поиска Царя (Бога), дающего высший смысл человеческой жизни, демонстрирует двойственность души русского человека.

Второй аксиологической тематической константой рассказов Л. Улицкой является доминирование интеллектуального, нравственного над «телесным», материальным в человеке как необходимого составляющего высоких жизненных ценностей, сложные философские размышления о сложностях человеческого существования и судьбы образов как женских, так и мужских персонажей («Великий учитель», «Тело красавицы», «Писательская дочь», «Менаж а труа»). Душа конкретного, «маленького» человека для писательницы не менее сложна и загадочна, чем глобальные социально-политические противоречия эпохи порубежья. Названные рассказы автора просты и обаятельны, обладают удивительной интеллектуальностью и интертекстуальностью (посылы к творчеству А. Ахматовой, В. Маяковского, Д. Мережковского, Карамзина, учению немецкого философа Штайнера, культуре эпохи

«застоя» и др.), глубочайшим психологизмом и тончайшей, почти поэтической, эмоциональностью и стилем, что в определенной степени определяет постмодернистский характер малой прозы Л. Улицкой.

Круг аксиологических вопросов, которые решаются в рассказе «Великий учитель», – это, прежде всего, проблемы перманентных философских отношений между человеком и окружающим миром, гимн человеческому Разуму (интеллекту). Отсюда – сложный синтетический творческий метод современной писательницы, соединяющий реалистические, сентиментальные, модернистские и постмодернистские тенденции. «Леонид Сергеевич превосходно владел немецким языком, но переводил он обыкновенно вовсе не с немецкого, а с многих других – с монгольского, языка хинди и урду, с персидского и туркменского» [19, с. 33]. Леонид Сергеевич, герой рассказа «Великий учитель», на протяжении всего повествования интересно и всеобъемлюще рассуждает о дискурсе духовной истины, о соотношении правдивого и ложного, о семантике морально-этического концепта Добра и Любви, о житейской мудрости: «Всякое подлинное знание несет в себе опасность, – сказал Леонид Сергеевич на прощанье, – и опасность эта как духовная, – мир спасается через познание мудрости» [19, с. 35].

Самой восхитительной из идей казалась Геннадию Тучкину (собеседнику героя) «идея духовных иерархий, и самое драгоценное зерно заключалось в том, что высшие иерархии постоянно жертвовали чем-то во имя низших, вызволяя их из хаоса неосмысленности» [19, с. 36]. «Все наполнилось новым смыслом; он научился восхищаться механическими узлами как Творением Господа, потому что видел теперь в разумной деятельности человека отсвет Высшего Разума...» [19, с. 36]. Таким образом, вторая аксиологическая тематическая константа рассказа «Великий учитель» очень тесно связана с религиозно-философским концептом мира и личности в рассказах Л. Улицкой, христианским контекстом ее постмодернистского повествования.

Диалогический характер размышлений героев реализуется через стремление к дискретности, самокоррекции. К очерченным особенностям необходимо отнести также попытки в рассказе «Великий учитель» стилизации под мужское письмо, что делает «женские рассказы» Л. Улицкой стилистически поливалентными.

Для произведения характерны краткость и ёмкость, точное описание быта в его повседневных деталях и вместе с тем глубокий психологизм. Ему присуща жанровая эссеистичность с выходом к глубоким философско-бытийным обобщениям. На наш взгляд, в этом произведении отразился трагический исторический опыт всего XX века, интеллектуализм современного прозаического жанра, воплотилось новое самосознание и философское мировидение, этим опытом обусловленное.

Доминирующей аксиологической константой цикла «Люди нашего царя» являются рассказы третьей группы, в которой исследуется тема сложной жизненной судьбы женщин, различных по своему социальному статусу, возрасту, уровню интеллектуального развития. В ходе исследования мы подытожили, что это писательские дочки, обремененные партийной идеологией («Писательская дочь»), красавицы, страдающие от своей красоты («Тело красавицы»), покорные хранительницы семейного очага, поющие в церковном хоре («Певчая Маша»), девочки из послевоенных барачков. Каждая из них имеет или имела в жизни какую-то трещину, часто нелегкое жизненное испытание.

В рассказе «Писательская дочь» знакомимся со сложной судьбой главной героини – писательской дочери Маши. «Маша, несмотря на десятилетний возраст, была идейная и партийная» [19, с. 159]. В основе композиции произведения лежит поэтический прием сопоставления образов, вступивших в художественное взаимодействие, т. е. рассказ строится на принципе противопоставления героев, поэтому целесообразным является рассмотрение лингвистических оппозиций, касающихся дружбы Маши и Жени Воробьевой, состояния Маши после смерти отца. «Воробьева всегда чувствовала, что Маша чем-то особенная, отличается от всех других, и особенность эта была возвышающая» [19, с. 154].

В женском мировоззрении героини Л. Улицкой просматриваются тенденции к самостоятельности и переосмыслению традиционной модели семьи. «Жизнь Машина после развода пошла под горку: в ней было все меньше блеска, общения со знаменитостями...» [19, с. 178]. Рассказ «Писательская дочь» направлен на продуцирование сочувствия центральной героине Маше, поскольку, будучи интеллектуально образованной и все-

сторонне развитой личностью и принадлежа к общественной элите, она не испытывает удовлетворенности от жизни, в частности от брака, а позже и развода.

Людмила Улицкая заметила едва намеченную положительную тенденцию литературного развития 90-х годов XX века – воспроизведение сложного внутреннего мира женщины с незаурядной внешней красотой. Именно эта тенденция оказалась плодотворной для создания новой концепции личности женщины в малой эпической прозе писательницы. Такой выбор профессий для героинь существенно отличает современную женскую прозу рубежа тысячелетий от прозы писательниц 90-х годов, когда писатели изображали преимущественно «обычную женщину» с «обычной профессией», а сферы самореализации для героини оставались традиционными: семейная жизнь, домашнее хозяйство, любовь.

Людмила Улицкая-прозаик предстает перед нами как писатель-аналитик, перманентно раскрывающий все перипетии и философию жизни сложного женского характера.

Выводы и предложения. Для индивидуально-художественного мира писательницы характерно, что случаи из жизни складываются в мозаику времени, полудокументальную хронику бытия. Умение современного автора балансировать между простотой поэтических средств и сложностью постановки «вечных вопросов» – внешней и внутренней красоты, любви, семьи, дружбы, долга, истины, определяют ее особое место в современном литературном процессе.

В основу условной модели-схемы героини Л. Улицкой прозы порубежья тысячелетий положен образ женщины, выступающей смысловым узлом рассказов цикла «Люди нашего царя». Критерием разделения разработанной типологии женских образов является их структура, социальный статус, поведение, тематическая доминанта рассказов, тенденции текстообразования. Особый колорит, новые грани психологической интерпретации художественного мира героинь Л. Улицкой определяют женская субъективность, интеллектуализм и философичность мышления, глубокий лиризм, искренность повествования.

В ходе исследования художественно-аксиологической парадигмы цикла «Люди нашего царя» мы подытоживаем, что существенной чертой сознания новой героини Людмилы

Улицкой является внутренняя раздвоенность, борьба между патриархальными стереотипами и эмансипационными стремлениями. Закономерно сущность такой личности выражается у писательницы через художественные особенности поэтики женской прозы: философичность мышления, исповедальность, автобиографичность, жанровую поливалентность, систему образных и емких поэтико-стилевых средств.

Список использованной литературы:

1. Арбатова М. Женская литература как факт состоятельности отечественного феминизма / М. Арбатова // Преображение. – 1995. – № 3. – С. 26–27.
2. Брандт Г. Природа женщины как проблема (концепции феминизма) / Г. Брандт // Общественные науки и современность. – 1998. – № 2. – С. 167–180.
3. Габриэлян Н. Ева – это значит «жизнь» (Проблема пространства в современной русской женской прозе) / Н. Габриэлян // Русская литература XX века в зеркале критики. – М., СПб. : Академия, 2003. – С. 284–296.
4. Горелик М. «Прощание с ортодоксией» / М. Горелик // Новый мир. – 2008. – С. 169–176.
5. Горошко О. Гендер у мережі становлення теоретичної парадигми / Е. Горошко // Вісник Міжнародного слов'янського університету. – Х., 2006. – Т. IX. – № 2. – С. 3–8.
6. Егорова Н. Проза Улицкой 1980–2000 гг.: Проблематика и поэтика / Н. Егорова. – Астрахань, 2007. – 23 с.
7. Жеребкина И. «Прочти мое желание...»: Постмодернизм, психоанализ, феминизм / И. Жеребкина. – М., 2000. – 256 с.
8. Ильин И. Феминистская критика в лоне постструктурализма / И. Ильин // Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. – М., 1998. – С. 143.
9. Корабльова О.В. Художні версії проблеми самотності у жіночій прозі / О.В. Корабльова. – К., 2004. – 187 с.
10. Кристева Ю. Избранные труды. Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. – 656 с.
11. Крупка М. Гендерний дискурс у сучасній українській літературі / М. Крупка // Актуальні проблеми сучасної філології. Серія «Літературознавство». – Рівне : РДГУ, 2000. – Вип. 9. – С. 145–151.
12. Лейдерман Н. Русский реализм в конце XX века / Н. Лейдерман // Русское слово в мировой культуре. Художественная литература как отражение национального и культурно-языкового развития : в 2 т. – СПб. : Политехника, 2003. – Т. 1. – 2003. – С. 260.
13. Лю На. Художественное своеобразие малой прозы Людмилы Улицкой: на материале сборника «Люди нашего царя» / На Лю. – Тамбов, 2009. – 179 с.
14. Пастухова Е.Е. Русская «женская проза» рубежа XX–XXI веков в осмыслении отечественной и зарубежной литературной критики / Е.Е. Пастухова // Вестник Вятского государственного университета. – Киров, 2008. – № 2. – С. 158–164.
15. Попова И.М. Миф об утерянном рае в современной женской прозе (Т. Толстая, Л. Улицкая, М. Вишневецкая) / И. Попова // Художественный текст и культура : материалы Международной научной конференции. – Владимир : ВлГПУ, 2006. – С. 226–232.
16. Ровенская О. Женская проза конца 1980-х – начала 1990-х годов (проблематика, ментальность, идентификация) / О. Ровенская. – М. : МГУ, 2001.
17. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература / И. Скоропанова. – М., 2001.
18. Таран Л. Гороскоп на вчора і на завтра / Л. Таран. – К. : Рада, 1995. – 247 с.
19. Улицкая Л. Люди нашего царя / Л. Улицкая. – М. : Эксмо, 2007. – 306 с.
20. Улюра Г. Проблема феміністського тексту і письменницького іміджу жінки-авторки в сучасних українській та російській літературах / Г. Улюра // Сучасність. – 2005. – № 7–8. – С. 115–127.
21. Філоненко С. Феномен жіночої прози в українській літературі / С. Філоненко // Українська мова та література. – 2008. – № 22–24. – С. 57–64.
22. Wu Zelin. Предисловие к рассказам новой русской литературы / Wu Zelin // Избранное новой русской литературы. – Пекин, 1999. – С. 3–13.

Краснобаєва О. Д. Художньо-аксіологічна парадигма збірки оповідань Л. Улицької «Люди нашего царя»

У студії досліджено формо- і структуротворчі особливості фемінного прозописма Людмили Улицької (гендерні стереотипи, синкретичний світогляд героїв, інтертекстуальність, світоглядні моделі в циклі «Люди нашего царя»). Розкрили аксіологічні концепти малої епічної прози сучасної російської письменниці, її художньо-філософську, релігійно-міфологічну і хронотопічну парадигми, що дає змогу подати її творчість як цілісну

філософсько-естетичну систему, яка поєднує міфопоетичну рецепцію світу й реалістичну точність сучасної «жіночої» прози, постмодерністське й неосентиментальне бачення світу.

Ключові слова: концепт, хронотоп, дискурс, парадигма, семантика, текстологічний аналіз, інтертекстуальність, прозописьмо, гендер, стереотип, міфопоетика.

Krasnobaieva O. D. The artistic and axiological paradigm of Ulitskaya's storybook "People of Our King"

In the research the defining features of the shape and structure of Ulitskaya's feminine prose (gender stereotypes, syncretic worldview of heroes, intertextuality, forms of manifestation of world outlook models in the storybook "People of Our King") are investigated. Axiological concepts of "female" prose of the Russian writer, her artistic and philosophical, religious, mythological and chronotopical paradigms are revealed. It allows to present the works of the Russian writer as a complete philosophical and aesthetic system connecting mythical and poetical vision of the world and realistic accuracy of modern prose, postmodern and neosentimental vision of the world.

Key words: concept, chronotope, discourse, paradigm, semantics, textual analysis, intertextuality, prose, gender, stereotype, mythopoetics.

ПОЕТОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

УДК 821.161.1-994.09

Т. П. Ворова

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов для соціально-економічних спеціальностей
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КАЗКИ В. А. ЖУКОВСЬКОГО «КІТ У ЧОБОТЯХ»

У статті виявлено нові аспекти трактування відомої казки В.А. Жуковського «Кіт у чоботях»; досліджено акумулятивний принцип, аналогічний до використаного в пушкінській «Казці про рибалку й рибку». Проаналізовано своєрідність образів-символів і їх вплив на загальне розуміння твору В.А. Жуковського, значну увагу приділено специфіці використання головних образів маркіза/кота в чоботях. Акцентовано невідповідність і важливість авторського звернення до особливого образу чарівника в замку, що оприявнює й увиразнює загальний сенс казкової моделі.

Ключові слова: казка, образ-символ, зооморфний персонаж, alter ego героїв.

Постановка проблеми. Один із основоположників романтизму в російській поезії В.А. Жуковський працював у різних літературних жанрах, включаючи й казку, що характеризується натхненно-витонченою простотою, своєрідністю обраного сюжету, на якому позначилася авторське поетичне захоплення в комбінації з глибиною підходу до життя; одним із маленьких шедеврів поета є казка «Кіт у чоботях» (1845), що становить переклад загальновідомої французької казки Ш. Перро.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Казкові твори В.А. Жуковського перебували в центрі уваги багатьох літературознавців (Ю.В. Манн [6], А.С. Янушкевич [2; 9], Е.П. Званцева [5] та ін.), які зосередилися головним чином на вивченні еволюції майстерності письменника у взаємодії з фольклором і народнопоетичною традицією. Визнаючи безумовну справедливість подібного підходу, разом із тим доводиться констатувати певні пробіли в дослідженні використовуваної казкової моделі, тому, можливо, ця робота допоможе висвітлити нові грані популярного твору.

Мета статті – вивчення сюжетно-тематичної своєрідності казки В.А. Жуковського «Кіт у чоботях» у зіставленні з «Казкою про рибалку й рибку» (1835) О.С. Пушкіна.

Виклад основного матеріалу. Простий і немудрий за сюжетом твір В.А. Жуковського є інваріантом акумулятивної казки, у якій події розгортаються за принципом зчеплення зубчастих коліщат: з'єднуючись один із одним, вони неминуче приводять у рух весь оповідний механізм, закінчуючись довільним фіналом. Події аналізованого казкового сюжету вибудовуються в такий ланцюжок: під тиском смертельної небезпеки кіт надає цінні послуги своєму злиденному власнику, зрештою, одружує його з дочкою короля, у підсумку убогий юнак стає королівським зятем (попутно успадкувавши величезну нерухомість чарівника) і в недалекому майбутньому буде керувати країною як вінценосна особа; отже, сюжет є художньою реінтерпретацією соціального злету, сутність якого сконденсовано означеним народнопоетичним висловом «з Івана в пана» (рос. «из грязи в князи»), оприявленого також і пушкінською «Казкою про рибалку і рибку».

З метою зіставлення двох творів насамперед варто позначити ключові моменти казки В.А. Жуковського, найважливіший із яких полягає в залученні кота в небезпечну для його життя ситуацію (хлопець не бачить у хвостатому нахлібнику зиску, тому вирішує з'їсти кота, а з його шкурки зробити муфту); це змушує бідну

тваринку оволодіти даром людського мовлення, щоб домовитися з хазяїном про взаємовигідні послуги заради порятунку власного життя в обмін на вдале облаштування долі юнака. Загалом у зачині казки простежується ситуація, аналогічна до піймання рибалкою золотої рибки в пушкінському творі: потрапивши в небезпечну для життя ситуацію, морська володарка також виявляє вміння говорити людською мовою й вимушено йде на компроміс, обіцяючи старому викуп в обмін на власне життя.

Дивне прохання kota про необхідність для нього чобіт обґрунтовується плануванням практичних справ. З одного боку, цим підкреслюється факт повноцінності kota як соціальної особи (з певного моменту оповіді з появою хвостатого героя в людському суспільстві обов'язково підкреслюється наявність у нього чобіт як важливого знака/доказу, по суті, документа, що засвідчує нову соціальну функцію цього персонажа – посередника/медіатора між верхніми й нижніми соціальними формаціями), оскільки чоботи чи будь-яке інше взуття в символічному плані є втіленням волі й авторитету (при королівському дворі всі придворні тиснуть узутому котові лапку і кланяються під час зустрічі як до поважної особи). З іншого боку, одержавши чоботи від хазяїна, кіт тим самим опиняється в принизливій особистій залежності, адже тепер збереження котячого життя залежить від хазяйської доброзичливості/благовоління й бажання/наміру: загальний контроль над взуттям означає також і контроль над тією сутністю, яку це взуття має; це означає, що, погоджуючись прийняти хазяйський дарунок, кіт повністю підпорядковується свавільному молодому власнику; отже, чоботи – це амбівалентний символ волі й рабства одночасно. Уведення *такого* образу незвичайного kota вказує на його дивну гнучкість/присосовність до обставин, здатність до трансформації й саму силу трансформації в матеріальному світі; разом із тим варто звернути увагу на те, що коти є символом виявленої божественної прихильності Великої Матері в її захисному аспекті стосовно того, кому служить кіт (при цьому доречно відзначити нюанси трактування оригінального казкового заголовка французькою мовою «*Le maitre chat, ou le chat botté*», що буквально означає «Пан кіт, або взутий у чоботи кіт» із подвійним акцентуванням на *maitre* як «пан, хазяїн, учитель, метр», але також і просторічне «папаша, дядько» під час звертання до осіб нешляхетного походження,

що ще раз підкреслює двоїсту природу цього персонажа й, відповідно, подвійність його функцій у казці). Отже, зооморфний персонаж *кіт у чоботях* є образом-символом потужної трансформувальної земної сили, яка є й самостійно-незалежною, і підконтрольно-підпорядкованою водночас (звертаємо увагу на те, що аналогічні характеристики авторитетності/підпорядкованості спостерігаються й у пушкінської золотої рибки щодо старого бідняка).

Ще одним ключовим фактором, що споріднюють аналізовану казку В.А. Жуковського з пушкінським текстом, є концентрування хронології розвитку подій у чотиритижневий період (прикметно, що й у «Казці про рибалку» всі події вміщуються в аналогічні чотири тижні): за цей час кіт поперемінно ловить то перепелів, то кроликів і підносить їх королю на тій підставі, що той нібито обожнює свіжу дичину і кролятину (у зв'язку з цим не зайвим буде вказати на яскраво виражену символічність використаної комбінаторної пари перепел/кролик: перепел співвідноситься з перехідним періодом від нічної до денної частини доби або в переносному контексті – з переходом від тьми до світла; символізм кролика полягає в його вшануванні в різних етнокультурах як місячної тварини, унаслідок чого він пов'язується з різними місячними богинями/культами, тобто двійчаткою перепел/кролик презентовано культові тварини Сонця/Місяця. У цьому аспекті важливою є вказівка на художній час у його короткочасній довжині: все відбулося протягом *одного сонячно-місячного місяця*). На перший план тут, безперечно, виступає значимість особистого знайомства з монархом, однак другий, менш помітний понятійний рівень, на якому базуються ці сцени, полягає в намірі зооморфного героя створити своєму господарю ім'я, титул і соціальний статус за допомогою контактування з королівською особою (у цьому також простежується аналогія з «Казкою про рибалку», у якій рибка сприяла створенню соціального іміджу/статусу баби), адже подарунки королю підносяться від неіснуючого маркіза Карабаса, чие ім'я є добре впізнаною анаграмою містично значимої у світі алхіміків сутності Абракса(с) (його зображено на XV Аркані Таро: центральна фігура напівлюдини/напівзвіра, що є «символом магічних сил астрального світла або універсального дзеркала, у якому божественні сили відбиваються у зворотний, або нижчий, стан. Демон крилатий, як кажан, що вказує його належність до нічної

або тіньової сфери; тваринна природа людини виражена у формі чоловічого й жіночого начал, прикутих до куба», на якому сидить описуване створіння [8, с. 477]; у зв'язку з цим не зайвим буде ще раз підкреслити ту старанність, із якою кіт протягом місяця відловлював перепелів, що персоніфікують також сили диявольського чаклунства й магії: знаючи фінал казки, варто указати на явні успіхи kota в цій небезпечній сфері). Отже, Абракас є певною невидимою сутністю, яка курує матеріальний світ у всіх його виявах, а його дарунки у формі перепела/кролика символізують Сонце й Місяць і всі сонячно-місячні форми життя/активності на Землі. Таким способом через уведення знакового власного імені Карабас/Абракас виформовується додатковий містичний рівень інтерпретації казки.

Наступний ключовий фактор, що ріднить твори В.А. Жуковського й О.С. Пушкіна, виявляється в концентрації всіх значимих фінальних подій казки в межах одного найбільш активного дня: а) прогулянка короля з дочкою біля річки; б) підлаштована котом зустріч короля й маркіза; в) забезпечення котом матеріального добробуту маркіза; г) знищення хвостатим героєм чарівника-людоджера; д) весілля визнаного (і, отже, вже реального) маркіза Карабаса й королівської дочки в замку людоджера.

Якщо на попередньому етапі кіт був зайнятий створенням імені/іміджу своєму вбогому власнику, то наступним кроком неминуче повинна бути матеріалізація заявлених для нього раніше статків. Кіт напрочуд легко виплутується із ситуації, спочатку забезпечивши хазяїна одягом відповідно до його нового статусу (проілюстровано сценою уявного пограбування біля річки, що спонукає короля подарувати постраждалому маркізові мундир міністра), а потім представивши чужі поля й маєтки як майно маркіза. Захоплює ефективність продуманої котом простенької схеми масового шахрайства: спочатку витворюється неіснуюче ім'я з титулом, а згодом під нього підганяється зовнішній вигляд носія з приписуванням йому багатих маєтків (при цьому подібно до хазяїна-бідняка з котом із казки В.А. Жуковського, пушкінська баба також не замислюється про можливі наслідки своїх дій; її не зупиняє попередження старого, що вона «не ступити, не мовити» не вміє й на цій підставі не повинна претендувати на високі соціальні пости, що якоюсь мірою також є причиною особистісної катастрофи героїні).

На цьому етапі аналізу виявляється принципово важлива відмінність у сюжетах двох казок: пушкінська баба, спокусившись на владу в магичним царстві золотої рибки, одержує від морської володарки рішучу відсіч, після чого знову опиняється в убогій хатині біля моря, доживаючи решту життя в колишньому соціальному статусі рибацької дружини, тоді як у В.А. Жуковського небезпечний магичний епізод зустрічі kota з чарівником-людоджером закінчується перемогою kota, а згадані в оповіді знайомі чарівника, які гіпотетично могли б утритися й зашкодити новоявленому безрідному маркізу в замку людоджера, так і залишилися лише потенційними персонажами, злякано залишивши замок як головний трофей прибулим королю зі свитою й маркізові-самозванцю.

Для кращого розуміння настільки істотних сюжетних розбіжностей у двох авторів необхідно докладніше розглянути символічний аспект сцени знайомства kota з чарівником у замку, що супроводжується перетвореннями людоджера в лева та мишу; спочатку варто вказати на специфічний образ замку (і процесу проникнення в нього) як інваріанта важковиконуваного завдання для випробування духу людини, що потрапляє всередину, хоча при цьому постає логічне заперечення, що в цій казці справжнім героєм є не бідний юнак, а зооморфний персонаж – кіт. Однак у казках під зовнішністю тварин часто маскуються універсальні сили, що відображають у специфічних зооморфних формах подібність природи людської душі з виявами яких-небудь інстинктивних аспектів природи, що не збігаються з вольовою, раціональною й інтелектуальною сферами діяльності людини. Із цієї причини й золота рибка, і кіт у чоботях якоюсь мірою можуть розглядатися як alter ego старого рибалки/баби й бідного власника kota; цією самою обставиною зумовлені й відмінності поведінки казкових тварин в обох казках. Старий – працьовитий і совісний, йому ніяково й соромно просити рибку про блага, які не заслужила його дружина (що є антиподом старого за своєю поведінкою й морально-етичним якостями); він час від часу нагадує бабі про здоровий глузд, а позбавлення рибкою незаслужених привілеїв і благ, якими безсоромно користується баба, сприймається старим як закономірний фінал несправедливих домагань стервозної жінки; можна припустити, що рибка на інтуїтивному рівні вловила внутрішню

бажання старого осадити знахабнілу дружину з поверненням ситуації на початковий/висхідний рівень.

У казці В.А. Жуковського насамперед вражає безликість образу/характеру бідного юнака: вся відома про нього інформація полягає в єдиному факті одержання ним kota у спадок (причому розподіл батьківської спадщини близькою ріднею герою вважає несправедливим, адже більш практичні старші брати привласнили млин та осла, на що заздрісно й гірко ремствує юнак на початку оповіді). У подальшому розвитку сюжету вагомою є зовні незначна деталь – поява зовнішньої привабливості в героя після його перевдягання в придворний мундир (у сцені уявного пограбування); зміна одягу/зовнішніх характеристик персонажа, безперечно, має символічний сенс, указуючи на істотний зсув акцентів у загальному сприйнятті цього героя: зміною старого порваного одягу на новий марковано інтегрування юнака в нову соціальну ієрархію (лише в перетвореному вигляді маркіз *сподобався* королю та його дочці) і бажану цілісність у характері зміненого героя; як результат, негайно озвучується пропозиція короля одружитися з його дочкою.

Загалом kota в чоботях можна вважати зооморфним еквівалентом юного бідняка, який є, по суті, пройдисвітом/авантюристом, що не гребує жодними способами та методами для досягнення своїх, безумовно, корисливих цілей – освоєння вершин влади й багатства (наприклад, косарям і женцям на лугах і полях кіт «настійно» рекомендував називати своїм власником маркіза Карабаса, а всіх незгодних погрожував безжалісно порубати «на шматки»). Задіяна схема одночасно є й прикладом використання методу фальсифікації, адже кіт спеціально навчав усіх зустрічних *правильних* (на його думку) відповідей королю; у результаті застосування такого простого прийому котові вдається в буквальному значенні приголомшити короля уявними багатствами маркіза.

З тексту казки стає очевидним, що котові не властиві сором, усвідомлення аморальності своєї поведінки, незаконності добутих благ; отже, подібні ж якості характерні й для його юного власника. Тому остаточне облаштування цих героїв у замок є все-таки випробуванням і для kota, і для його хазяїна: при цьому проникнення в замок як образу-символу духовної вершини або таємниці мудрості, яку потрібно добути, символізує й фінальне випробування духу. Саме це

має на увазі кіт на аудієнції в чарівника, провокуючи останнього питаннями про його вміння перетворюватися на різних тварин, при цьому особливо акцентовано на слові *мудрість* (чи, справді, «така мудрість дана вам»). Для підвищення ступеня складності засвоєння цієї мудрості й посилення її вагомості хазяїном замку «обирається» чарівник-людоджер, що, звичайно ж, значно збільшує можливий ризик і небезпеку одержання магічних знань.

Подвійний статус господаря замку (чарівник/людоджер) додатково обґрунтовується й тим, що, потрапивши в це місце, людина мимоволі змушена пройти через випробування, після яких вона втрачає свою людську сутність: цей специфічний аспект увиразнюється епітетом *людоджер*, а чарівником (рос. «волшебник») цей персонаж названий тому, що володіє «волшбой», долучившись до мистецтва й мудрості Волоса/Велеса (це проілюстровано вмінням перетворюватися на щось дуже велике або мале).

Безперечно, простіше розглядати введення епізоду трансформації чарівника в мишеня як оригінальну авторську фантазію з метою зменшення фізичних параметрів персонажа для його наступного знищення котом. Однак у цьому зв'язку варто ще раз нагадати про символічне значення замку як місця таємної мудрості, а чарівного наглядача замку – як її хоронителя. Першу трансформацію в лева, що на смерть злякав kota, потрактуємо як випробування смертю, оскільки розлютований лев символізує фізичну смерть або ж силу всепоглинаючого часу. Друге перетворення на крихітне мишеня демонструє хтонічні сили в їх невпинному русі; цей образ персоніфікує також зародження людського духу з наступним падінням душі в матерію, у якій вона змушена багаторазово проходити свій урок. Миша є також атрибутом Юпітера; отже, кіт як зооморфний двійник свого молодого хазяїна, проковтнувши мишу, *таким способом* долучається до сили й моці верховного правителя божественного пантеону. Весілля маркіза з королівською дочкою є безсумнівним доказом удадо пройденого випробування в замок, підтвердженого одержанням нагороди.

Висновки і пропозиції. Казка В.А. Жуковського «Кіт у чоботях» має три рівні тлумачення: 1) опис життєвої історії бідного юнака з надзвичайно швидким просуванням по соціальній ієрархії; 2) оповідь про авантурні пригоди пройдисвіта-kota; 3) відображення прихованого

містичного плану, який оприявнюється опосередковано під час інтерпретації певних образів-символів. Зіставлення досліджуваної казки В.А. Жуковського з «Казкою про рибалку й рибку» О.С. Пушкіна дало можливість виявити певні точки дотику сюжетно-фабульного характеру, що дають змогу стверджувати про внутрішню спорідненість аналізованих творів.

Список використаної літератури:

1. Жуковский В.А. Орлеанская дева. Сказки. Эпические произведения / В.А. Жуковский // Жуковский В.А. Собр. соч. : в 4 т. / В.А. Жуковский. – М.-Л. : Гос. изд-во худож. литер., 1960. – Т. 3. – 1960. – 572 с. – С. 189–194.
2. Жуковский. Исследования и материалы / гл. ред. А.С. Янушкевич. – Томск : Изд-во Томск. ун-та, 2013. – Вып. 2. – 726 с.
3. Жуковский и литература конца XVIII–XIX века. – М. : Наука, 1988. – 320 с.
4. Жуковский и русская культура : сб. науч. трудов. – Л. : Наука, Ленингр. отд-е, 1987. – 54 с.
5. Званцева Е.П. Жанр литературной сказки в творчестве В.А. Жуковского / Е.П. Званцева // Традиции и новаторство в художественной литературе. – Горький, 1979. – С. 59–67.
6. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма / Ю.В. Манн. – М. : Наука, 1976. – 375 с.
7. Пушкин А.С. Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила: поэма / А.С. Пушкин // Пушкин А.С. Соч. : в 3 т. / А.С. Пушкин. – М. : Худож. литер., 1985. – Т. 1. – 1985. – 735 с.
8. Холл М.П. Энциклопедическое изложение Массонской, Герметической, Каббалистической и Розенкрейцерской Символической Философии / М.П. Холл. – Новосибирск : Наука, Сибирская издательская фирма РАН «КСП», 1997. – 794 с.
9. Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского / А.С. Янушкевич. – Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1985. – 284 с.

Ворова Т. П. Особенности интерпретации сказки В. А. Жуковского «Кот в сапогах»

В статье сделана попытка выявления новых аспектов трактования известной сказки В.А. Жуковского «Кот в сапогах»; исследуется аккумулятивный принцип, аналогичный тому, что был использован в пушкинской «Сказке о рыбаке и рыбке». Анализируется своеобразие образов-символов и их влияние на общее понимание произведения В.А. Жуковского, большое внимание уделено специфике задеирования главных образов маркиза/кота в сапогах. Рассматривается неслучайность и важность авторского обращения к особому образу волшебника в замке, оказывающего значительное воздействие на общее понимание задеированной сказочной модели.

Ключевые слова: сказка, образ-символ, зооморфный персонаж, alter ego героев.

Vorova T. P. Specifics of the Interpretation of the Fairy Tale “The Booted Cat” by V. A. Zhukovsky

In the present article the attempt is made to reveal the new aspects in the interpretation of the well-known fairy tale “The Booted Cat” by V.A. Zhukovsky; the accumulative principle is investigated with the aim of drawing an analogy with the similar principle from “Tale of a Fisherman and a Fish” by A.S. Pushkin. The peculiarity of the fabulous images-symbols is analysed; their influence on the general understanding of V.A. Zhukovsky’s fairy tale is researched; high emphasis is placed on the particular use of the main characters of marquis/booted cat. The writer’s particular attention to the significant image of “the wizard in a castle” is regarded as a factor deeply affecting the general fabulous model.

Key words: fairy tale, image-symbol, zoomorphic personage, alter ego of heroes.

УДК 821.111:7.046.1

I. А. Ревааспірант кафедри світової літератури
факультету філології та журналістики

Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

МІФОПОЕТИКА ТА ТИПИ ІРОНІЇ В ПОЕМІ «ПРОМЕТЕЙ» ДЖ. Г. БАЙРОНА

У статті проаналізовано міфопоетичний складник поеми «Прометей» Дж.Г. Байрона. Досліджено закономірності іронічної модальності та іронічних маркерів у цьому творі англійського романтика. Особливу увагу приділено категорії антономазії. Запропоновано класифікацію різних типів іронії в поемі.

Ключові слова: міфоцентризм, антономазія, міфологема, власне іронія, дотепна іронія, змішана іронія, ситуативна іронія, асоціативна іронія.

Постановка проблеми. Англійський романтик Дж.Г. Байрон – відома, шанована та надзвичайно освічена людина свого часу. Поет мав широку ерудицію, добре знався на філософії, релігії, поглиблено вивчав літературу Стародавньої Греції та Риму, яку читав в оригіналі. Серед багатьох античних і середньовічних авторів Дж.Г. Байрон чітко обирає тих, чиї ідеали йому були найбільш близькі. Поеми «Іліада» й «Одісея» Гомера, трагедії Софокла, Евріпіда, Есхіла закарбувались у пам'яті поета ще зі студентських років.

У творчій спадщині Дж.Г. Байрона особливого значення набув міфопростір Есхіла. Глибока психологізація грецьких героїв, міфопоетика легенд відіграли вагомий роль у створенні поеми «Прометей». Неодноразово Дж.Г. Байрон наводив Есхіла як приклад англійським літераторам Р. Сауті, С. Колріджу та В. Вордсворту.

В Англії національно-визвольний рух спричинив появу в літературі нових тем, конфліктів, проблематики. Вічність, занурення в хаос, фізичні тіла без духовності, світогляду, мрій, минулого й майбутнього, позбавлення основних потреб людини у свободі самореалізації стали найболючішими питаннями для Дж.Г. Байрона. Саме такі мотиви автор увиразнює в поемі «Прометей», актуальними вони є й нині.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сучасному етапі розвитку літературознавства з'явилося чимало праць, у яких досліджується концепція іронії та національної міфології. Зокрема, варто згадати здобутки О. Калити [9], І. Дубашинського [5], З. Гражданської [7], Н. Д'яконової [6], Т. Богуславської [2], О. Галича

[4], М. Моклиці [12], Н. Ференц [13], В. Бабенка [1] та інших учених.

Актуальність обраної теми зумовлена тим, що пропри чималу кількість наукових праць, присвячених різним аспектам міфології в англійській літературі періоду романтизму, специфіку іронічності античних образів у творчості Дж.Г. Байрона розкрито не повністю, тому вона потребує подальшого аналізу.

Мета статті полягає в дослідженні засобів вираження іронії, які слугують для відбиття міфотворчого світогляду в поемі «Прометей» Дж.Г. Байрона.

Виклад основного матеріалу дослідження. Міфологія – це різновид конкретно-життєвого мислення стародавніх греків у певний період свого розвитку. В. Бабенко в праці «Логіка культури» (2012 р.) зазначає: «Міф відтворює не Світ, а суще у Світі. Він не пояснює, а показує. Оповідє, свідчить або мовчить. Проте найістотнішим набуток міфу є те, що він виступає як передумова вербалізації нашого мислення, котра здійснюється через створення паралельної до візуальної також символічно-знакової структури буття інформації в нашій свідомості. Тут «свята святих» міфогенезу – зародження міфології; це вже не просто міф, а розгорнута в часі й просторі динаміка його буття, здійснена в слові через слово» [1, с. 105]. Природа ставала міфологічною та магічною, наповнювалася живими істотами, які за своєю силою й могутністю значно переважали людину, а тому мали впливати на її життя та на довколишній світ [11, с. 6].

З розвитком давньогрецького суспільства розвиваються також міфологічні образи як еле-

менти основних періодів загального розвитку грецької міфології. Створюючи пантеон богів, стародавні греки ще раз продемонстрували унікальність свого менталітету – здатність до суспільного розвитку, надзвичайну спостережливість, асоціативність мислення, аналітичний розум і філософську споглядальність [11, с. 8]. Для античного міфу визначальним вважається фаталізм, що панує над людським життям, натомість християнський міф давав кожному право на вибір істинного шляху до Бога, до своєї духовної сутності, звільняючи особистість від влади колективу.

Це започаткувало нову тенденцію в міфології, де ознаки міфу набували індивідуального вираження, найповніше відображеного в художній літературі, починаючи з постатей ренесансних титанів, які виборювали власний життєвий простір за рахунок інших. Якщо представники Просвітництва («Прометей», «Ганімед» Й. Гете, «Магомет» Вольтера) використовували міфологію для розв'язання своїх філософських завдань, то роман-

«The fate thou didst so well foresee,
But would not to appease, him tell;
And in thy Silence was his Sentence,
And in his Soul a vain repentance» [14, с. 50].

Французький філософ і теоретик І. Тен писав про стародавніх греків: «Це змогли, що полюблили блукати по вершинах, пробігати, наче Гомер, велетенськими кроками якусь нову грандіозну галузь, одним поглядом раптом охоплювати весь світ. Філософська уява орудувала в них ідеями та гіпотезами так само, як міфологічна уява – легендами й богами» [11, с. 8]. Розкріпачення мислення та творчості стародавніх греків, пов'язане з появою олімпійських богів, створило нові умови для розумової праці, що й стала основою майбутньої еллінської цивілізації. Олімпійських богів греки наділяли не лише фізичною зовнішністю людей, а й

«Titan! To whose immortal eyes
The sufferings of mortality,
Seen in their sad reality,
Were not as things that gods despise;
What was thy pity's recompence?» [14, с. 49].

тики вдавалися до власного міфотворення (поема «Єдиний» Ф. Гельдерліна, «Еліксир диявола» Е.-Т. Гофмана), а богоборчі мотиви письменників попереднього покоління заступив демонізм (Дж.Г. Байрон, П. Шеллі, М. Лермонтов) [10, с. 54].

Англійський поет Дж.Г. Байрон по-особливому звертається до античної спадщини. Він звертає увагу на вплив міфологічного світогляду, який проявляється в особливостях античних мислителів – нездоланному бажанні зрозуміти власну сутність, своє призначення, мету свого існування, а особливо гармонійність світової системи, у якій кожний предмет або явище перебувають у тісному зв'язку між собою та у взаєминах із людиною. Наприклад, у ліро-епічному творі «Прометей» Дж.Г. Байрон використовує із цією метою художні деталі. За допомогою використання поетичних метафор, несподіваних порівнянь і яскравих символів митець відтворює імпульсивність та наполегливість головного героя. Наприклад:

«Хоч погляд твій сказав немало:
В нім вирок прозвучав, як грім,
І каяттям палив гірким,
Гнітив страхом, аж у правиці» (переклад Д. Паламарчука) [3, с. 443].

їхніми почуттями – позивними та негативними [11, с. 8].

Дж.Г. Байрон у поемі «Прометей» використовує антономазію. Цей троп відомий ще з античності, це різновид метонімії, побудований на вживанні власного імені замість загального. Сутність антономазії полягає в тому, що це власне ім'я, найчастіше ім'я особи, яка вирізняється певною характерною ознакою або сталою належністю до певного явища. Багато міфологізмів, літературних персонажів, історичних діячів стали традиційними [4, с. 220]. У Дж.Г. Байрона Прометей – титан, який символізує міць. В описі очей головного героя відчувається потужна сила, мудрість і витримка:

«Титане! Ув очах твоїх
Відбилось горе і тривоги
Земних житців, що гнівні боги
Погордно зневажали їх.
А що дістав за те, Титане?» (переклад Д. Паламарчука) [3, с. 442].

Свого часу Есхіл у трилогії «Прометей закутий» головного героя зробив ідейним борцем проти деспотії. Історичною основою трагедії є показ еволюції людського суспільства, яке від первісної общини, тобто від звіриного стану, приходять до цивілізаційних начал, що означає боротьбу проти будь-якого насильства та захист пригнобленої людини [11, с. 25]. Прометей – борець, моральний переможець, хоча він фізично страждає, його дух не зламати, адже він глибоко переконаний у своїй правоті та наділений залізною волею. Попри переконання греків, що доля людини вже визначена наперед, це не означало, що людина мусить схилитися перед долею, стати безсилою, безвольною й нікчемною. Вона має йти до свободи, прагнути до великих подвигів, до героїзму. Саме в цьому проповідуваному греками постулаті краса й привабливість їхньої античної культури [11, с. 25].

Сюжетні лінії творів «Прометей» Дж.Г. Байрона та «Прометей закутий» Есхіла тісно взаємопов'язані. Взавши за основу грецьку міфологію, англійський романтик у своїй поемі демонструє певну суб'єктивізацію, тобто завуальовано подає іронічне переосмислення античного сюжету. Літературознавець О. Калита зазначає, що особливістю іронічного розуміння є наявність двох змістових планів – буквального та прихованого, що можна побачити в деяких рядках твору Дж.Г. Байрона.

Як відомо, іронічна модальність має різні засоби вираження. Наприклад, Д. Мюкке вважає, що важливими метакомунікативними маркерами іронії є паралінгвістичні й фонологічні сигнали. Іронічними, на думку дослідника, можуть бути жести, вираз обличчя, погляди, поклони, аплодисменти, посмішка. Серед фонологічних маркерів учений називає лабіалізацію, назалізацію, підвищену емоційність або, навпаки, пом'якшеність тону, паузи, удаване покашлювання тощо [9, с. 64].

Використання паралінгвістичних і просодичних засобів як маркерів іронічної інтенції мовця є ефективним засобом в усному спілкуванні. Якщо контекст повідомлення недостатній, то використання паралінгвістичних і просодичних сигналів може стати єдиним приводом для надання висловлюванню іронічного змісту. Вираження іронічних засобів в усному міжособистісному спілкуванні має переважно вербально-паралінгвістичний характер, причому вербальним каналом передається псевдоін-

формація, а паралінгвістичним – ключ до розуміння основної інформації.

Художнє мовлення, на відміну від усного спілкування, не є безпосереднім, тобто передбачає часову й просторову дистанцію між комунікантами. Тому паралінгвістичні засоби в художніх текстах відіграють не таку значну роль, хоча також наявні, передаються через авторські коментарі [9, с. 64]. За допомогою іронії Дж.Г. Байрон звертається до різних прошарків суспільства. Поет не закликає змінювати людей і явища, а лише пропонує поглянути на кожного з боку. Для реалізації цієї мети йому в нагоді стає іронія, тому доцільно розглянути окремі типи іронії в поемі.

А. Щербина виділяє сфери функціонування іронії. Іронічний ефект створюється особливостями словесного вираження, що залежить від двопланової побудови контексту та структури думки загалом. Іронія в структурі думки має такі підтипи:

1) власне іронія – невідповідність, суперечність між буквальним смислом і підтекстом. Така несумісність зумовлюється структурою контексту, ситуацією та відповідним інтонаційним оформленням;

2) дотепна іронія – діалектична єдність трьох компонентів: змісту, форми думки та словесної оболонки. До цього типу належать натяк, дотепні асоціації, іронічний парадокс, іронічні тропи тощо;

3) змішані форми іронії, які виникають тоді, коли іронія в структурі думки поєднується з іронією у словесній оболонці. У таких випадках словесні засоби підсилюють, загострюють іронічний ефект, суть якого міститься в змістових зв'язках або в ситуації [8, с. 70–71].

Для творчості Дж.Г. Байрона характерне використання змішаної форми іронії. Письменник переосмислює формально-змістовий доміант міфу. У сюжетному розвитку за допомогою підтипу змішаної форми іронії автор вдається до філософського підтексту. Головний герой опиняється на роздоріжжі. Він шукає сенс у філософських глибинах та особистих переживаннях, адже для нього справжнє щастя – мати можливість жити простим життям у єдності зі своїм народом. Автор висміює абсурдність і безглуздість моральних істин. Іронія в тому, що Дж.Г. Байрон, з одного боку, прославляє бунтарські зусилля людини, а з іншого – деактивує їх шляхом послаблення сили. Наприклад:

«To which his Spirit may oppose
Itself – an equal to all woes –
And a firm will, and a deep sense,
Which even in torture can descry
Its own concentered recompense» [14, с. 51].

У сучасному літературознавстві є також інші класифікації іронії. Наприклад, літературознавець С. Потебня класифікує іронію на два типи – ситуативний і вербальний (асоціативний).

Ситуативна іронія – це неприхований, емоційно забарвлений тип іронії, що виникає внаслідок контрасту між ситуативним контекстом та прямим значенням слова, словосполучення чи речення. Для реалізації цього типу іронії використовуються переважно засоби лексичного й синтаксичного рівнів. Такий тип іронії залежить від лінійного (горизонтального) контексту, який не перевищує меж абзацу (мікро- й макроконтекст). Іронічний тип контексту має двочленну структуру: зображення ситуації та коментування, оцінка її автором чи персонажем твору [9, с. 75].

Асоціативна іронія – прихований, тонкий вид іронії, коли переносні значення реалізуються

In the endurance, and repulse
Of thine impenetrable Spirit,
Which Earth and Heaven could not convulse»
[14, с. 51].

Дж.Г. Байрон у поемі «Прометей» залучає також асоціативну іронію. Такий вид іронії пред-

The suffocating sense of woe,
Which speaks but in its loneliness,
And then is jealous lest the sky
Should have a listener, nor will sigh» [14, с. 49].

Висновки і пропозиції. Отже, новаторство Дж.Г. Байрона проявляється в його підході до розкриття традиційного характеру, а саме в тому, як він репрезентує суперечливий внутрішній світ головного героя поеми «Прометей». Міфологічний образ Прометей є уособленням самопожертви заради людства. Звернення до міфу стає для митця вдалим художнім експериментом. Прометейська безстрашна боротьба за свободу пригноблених стала однією з ключових тем творчої спадщини Дж.Г. Байрона. Автор використовує антономазію та різні види іронії, зокрема ситуативну, асоціативну й змішану, які

Та дух бунтарства – не покути –
Найважчі розриває пута,
І волі людської снага,
У муках зрощена, в одчаї,
Надії й віри не втрачає» (переклад
Д. Паламарчука) [3, с. 444].

поступово, нові значення виникають градуально, у міру розгортання тексту. Тому асоціативна іронія реалізується як у макроконтексті, так і в межах мегаконтексту (вертикального контексту). Для актуалізації асоціативної іронії використовуються різні види повтору, цитації, алюзії [9, с. 76].

У поемі «Прометей» Дж.Г. Байрона зустрічаємо обидва типи іронії. Митець ситуативну іронію відтворює за допомогою специфічної стилістичної фігури – гіперболи, яка значно увиразнює авторську думку. Автор у поемі «Прометей» роз'яснює та порівнює палаюче серце Титана-Прометейя з вогнем. Вогонь, який горить у його серці, стає невгамовним смолоскипом. Таке вогняне завзяття діє, ніби пальне, що допомагає просуватися вперед:

Завзяття вогнене твоє
Твій гордий дух і непокора,
Що їх і небо не поборе» (переклад
Д. Паламарчука) [3, с. 443].

ставлено в застосуванні звукових повторів, а саме асонансу:

«Душив у грудях, щоб той звук
Не виказав таємних мук,
Знімівши на устах, аж доки
Наглядач неба відлетить» (переклад
Д. Паламарчука) [3, с. 443].

дають змогу розкрити та переосмислити не лише класичний сюжет, а й реалії історичного минулого. Адже саме іронія створює яскраві деталі в поетиці художнього твору, а також сприяє формуванню образів, вираженню авторської оцінки персонажів і власного світогляду поета.

Список використаної літератури:

1. Бабенко В. Логіка культури. Пролегомени до вступу в культурознавство / В. Бабенко. – Полтава : Культуросфера, 2012. – 600 с.
2. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини XIX ст. / Т. Бовсунівська. –

- К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2001. – 344 с.
3. Байрон Дж.Г. Мазепа / Дж.Г. Байрон ; пер. з англ. ; передм. Н. Жлуктенко. – Х. : Фоліо, 2005. – 477 с.
 4. Галич О. Теорія літератури / О. Галич. – К. : Либідь, 2008. – 488 с.
 5. Дубашинский И. Джордж Гордон Байрон] / И. Дубашинский. – М. : Просвещение, 1985. – 144 с.
 6. Дьяконова Н. Английский романтизм / Н. Дьяконова. – М. : Наука, 1978. – 207 с.
 7. Гражданская З. От Шекспира до Шоу / З. Гражданская. – М. : Просвещение, 1982. – 192 с.
 8. Clark H. On the Pretense Theory of Irony / H. Clark, R. Gerrig // Journal of Experimental Psychology. – Washington, 1984. – № 113. – P. 4–18.
 9. Калита О. Засоби іронії в малій прозі (кінець ХХ – початок ХХІ століття) : [монографія] / О. Калита. – К. : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2013. – 238 с.
 10. Літературознавча енциклопедія : в 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007–2008. – Т. 2. – 2008. – 624 с.
 11. Міфи Давньої Греції / авт.-уклад. А. Чічановський. – К. : ВЦ «Грамота», 2004. – 591 с.
 12. Моклиця М. Основи літературознавства / М. Моклиця. – Тернопіль, 2002. – 192 с.
 13. Ференц Н. Основи літературознавства / Н. Ференц. – К., 2011. – 432 с.
 14. The works of Lord Byron. Poetry. Vol. IV. – London : Ernest Hartley Coleridge, 1901. – 580 p.

Рева И. А. Мифопоэтика и типы иронии в поэме «Прометей» Дж. Г. Байрона

В статье проанализирована мифопоэтическая составляющая поэмы «Прометей» Дж.Г. Байрона. Исследованы закономерности иронической модальности и ироничных маркеров в этом произведении английского романтика. Особое внимание уделено категории антономасии. Предлагается классификация разных типов иронии в поэме.

Ключевые слова: мифоцентризм, антономасия, мифологема, собственно ирония, остроумная ирония, смешанная ирония, ситуативная ирония, ассоциативная ирония.

Rewa I. Mythopoetics and types of irony in the poem “Prometheus” by J. G. Byron

The mythopoetic components of the poem “Prometheus” by J. G. Byron are analyzed in the given article. The specifics of ironic modality and ironic markers are investigated in this literary work of the English poet. The main attention is devoted to the category of antonomasia. The author of the article offers classification of irony types in the poem under analysis.

Key words: mythocentrism, antonomase, mythologeme, properly irony, witty irony, mixed irony, situational irony, associative irony.

ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА
ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 81'42:316.772.2

І. М. Гольтер

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри перекладу
Дніпровського державного технічного університету

**МОВНА КАРТИНА СВІТУ ЯК ОБ'ЄКТ СУЧАСНИХ
ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ**

У статті розглядаються різноманітні підходи та погляди щодо визначення місця й ролі мовної картини світу у становленні цілісного образу світу мовця. Проаналізовано дефініції цього феномена в зарубіжній і вітчизняній лінгвістиці.

Ключові слова: антропоцентризм, лінгвокультурологія, картина світу, мовна картина світу, національно-мовна картина світу.

Постановка проблеми. Те, що мова безпосередньо використовується і є головним активатором та інструментом відображення світу, сьогодні сумнівів не викликає. Як підкреслюють дослідники, за допомогою мови дослідне знання, отримане окремими індивідами, перетворюється в колективне надбання, колективний досвід [1]. Саме тому поняття «мовна картина світу» є сьогодні одним із найбільш цікавих і нагальних питань для вивчення, причому не тільки мовознавства, а й багатьох сучасних гуманітарних наук. І саме тому ми бачимо такий калейдоскоп визначень і розмаїття методів її опису та оцінювання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Існує ціла низка лінгвістичних досліджень, з'являються численні монографії й наукові статті, присвячені цій проблемі. Серед авторів цих праць – Ю. Апресян [2], А. Белова [3], В. Бріцин [4], Й. Вайсгербер [5], А. Габбасова [6], І. Голубовська [7], В. Жаворонок [8], В. Постовалова [9] та ін.

У багатьох дослідженнях останніх років спостерігається погляд на мовну картину світу через призму філософії мови й культури, культурології, соціології, етнографії (Й. Вайсгербер [10], Л. Вітгенштейн [11], І. Живіцька [12], Р. Ладло [13], В. Чесноков [14] та ін.).

Як підкреслює український лінгвіст І. Живіцька, мовна картина світу є результатом

«сприйняття та осмислення навколишнього світу, відображеного в мові. Кожна мова, як відомо, відображає спосіб сприйняття і концептуалізацію світу тим чи тим етносом, що вирізняється своєю історією, культурою, своїми цінностями. Це, власне, і становить «національну модель світу», яка є цілісним образом активності людини» [11, с. 20]. Багато дослідників, серед яких є українські вчені, наголошують на тому, що мовна картина світу безпосередньо залежить від менталітету етносу, його психології, показує це за допомогою певних мовних одиниць, характерних тільки для цього народу [15, с. 67], і є вираженими засобами певної мови світовідчуттям і світорозумінням етносу навколишнього світу й себе в цьому світі [7, с. 6]. Проте, на думку деяких мовознавців, картина світу не є лише фотографією навколишньої дійсності, а «залежить від призми, через яку здійснюється світобачення» [9, с. 24].

Мета статті – розглянути різноманітні підходи та погляди щодо визначення місця й ролі мовної картини світу у становленні цілісного образу світу мовця і проаналізувати дефініції цього феномена в зарубіжній і вітчизняній лінгвістиці.

Актуальність теми визначається тим фактом, що смисл, який укладається в поняття «мовна картина світу», дуже різноманітний і включає в себе питання співвіднесення культури, мови

і свідомості, вивчення особливостей сприйняття дійсності в рамках тієї чи іншої культури, філософський, культурологічний та етнографічний аспекти цієї проблеми. Отже, поставлене питання вимагає подальшого уважного всебічного дослідження та узагальнення вкрай різноманітних поглядів і думок лінгвістів, філософів, культурологів.

Виклад основного матеріалу. Новий антропоцентричний підхід до мови й погляд на світ саме за його допомогою запропонував, як відомо, німецький учений В. фон Гумбольдт. Саме він зазначив, що завдяки свідомості кожна мова створює свій суб'єктивний образ об'єктивного світу. У В. фон Гумбольдта з'явилися послідовники, один з яких – Л. Вайсгербер – понад вісімдесят років тому й увів у науку термін «мовна картина світу», відзначаючи, що мова конкретної спільноти має власний духовний зміст, який називають картиною світу конкретної мови [10, с. 16].

Американський етнолінгвіст Е. Сепір і його послідовник Б. Уорф розробили гіпотезу, що становить теоретичне ядро етнолінгвістики. Відповідно до цієї теорії, ми мислимо по-різному, тому й поводимо себе по-різному. За твердженням учених, саме рідна мова підказує нам кут зору на ту чи іншу проблему, а світ ми сприймаємо як калейдоскоп вражень, організований нашою свідомістю, тобто мовною системою, що знаходиться в її основі [17].

Мова виконує дуальну функцію: з одного боку, за її допомогою ми описуємо наше розуміння того, що відбувається, тобто вона є своєрідним інструментом, яким ми користуємося для висловлювання наших думок, а з іншого – саме вона й визначає, а точніше, мимоволі нав'язує нам певну точку зору та бачення подій. У мові «закріплюється все розмаїття творчої пізнавальної діяльності людини (соціальної та індивідуальної)», яка полягає в тому, що «вона відповідно до безмежної кількості умов, які є стимулом у її направленому пізнанні, щоразу вибирає й закріплює одну з незліченних властивостей предметів і явищ і їх зв'язків. Саме цей людський фактор наочно проглядається в усіх мовних утвореннях як у нормі, так і в її відхиленнях та індивідуальних стилях. Тому мовна картина світу є й засобом формування інших картин світу, і їх результатом» [18, с. 138].

У зв'язку з поняттям «мовна картина світу» в лінгвістиці виникло багато питань, які стосуються як різноманітних його трактувань, так і

предмета дослідження і структури, ознак і функцій, співвідношення індивідуального та колективного, універсального й національно специфічного. Кожна з дефініцій звертає увагу на окремі складники предмета дослідження, тому взята без урахування інших не може відобразити всю повноту значення, яку має цей термін.

По-перше, під час визначення цього терміна мають на увазі такі аспекти: картина світу займає проміжне становище між двома полюсами: наукою і світоглядом або ж наукою й філософією; вона є світоглядом, являючи собою тип соціальної практики, різновидом філософської рефлексії (неонатуралістична концепція наукової картини світу) та являє собою вид наукового знання (сцієнтистська концепція наукової картини світу) [19, с. 10–11]. По-друге, мовна картина світу є дещо вужчою, ніж національна або індивідуальна моделі світу, адже «мова фіксує далеко не все, що є в національному баченні світу, але здатна описати все» [20, с. 55].

3. Попова та І. Стернин дотримуються думки, що мовна картина світу є «сукупністю зафіксованих в одиницях мови уявлень народу про дійсність на певному етапі розвитку народу, уявлення про дійсність, відбите в значеннях мовних знаків – мовне членування світу, мовне впорядкування предметів і явищ, закладена в системних значеннях слів інформація про світ» [21, с. 54].

Є. Урисон вважає мовну картину світу найважливішою через те, що вона є відображенням наших побутових уявлень про світ, унаочнює наші звичайні, життєві уявлення про той чи інший об'єкт або ситуації і протиставляє її науковій. Він стверджує, що різниця між цими двома способами бачення світу «особливо яскраво виявляється під час аналізу тих слів природної мови, які використовуються в якості наукових термінів» [22, с. 11].

На думку деяких учених, під час визначення мовної картини світу варто відокремлювати загальнолюдське й національне, яке відображено безпосередньо в мові. Адже якщо наше бачення та розуміння дійсності залежать від мовної картини світу, а кожна конкретна мова являє собою самобутню національну систему, що визначає світогляд носіїв цієї мови, то головним фактором, який визначає універсальність і специфіку будь-якої конкретної національної мовної картини світу, є дійсність, показана через певні асоціації, які відбиваються в метафорах, порівняннях, символах [5].

Отже, спостерігається тісний контакт мовної та концептуальної картин світу, яка відображає специфіку людини і її буття, її взаємини зі світом та умови її існування.

Не менш цікавим у цьому плані є питання реконструкції мовної картини світу. Для виконання такого важливого завдання пропонуються різні мовні засоби:

1. Мовна картина світу може бути реконструйована за допомогою словотвірної системи. Наприклад, К. Кубрякова [23] досліджувала роль словотвору у формуванні мовної картини світу, С. Колесникова [24] аналізувала загальні проблеми градуальної семантики з урахуванням словотворчих засобів вираження різного ступеня величини ознаки, дії, предмета або явища.

2. У формуванні мовної картини світу дуже важливі і граматичні засоби. Зокрема, зв'язок семантики різних частин мови з мовною картиною світу досліджували І. Кобозєва та Н. Лауфер [25], В. Апресян [26]; роль окремих граматичних і лексико-граматичних категорій у мовному способі відображення дійсності розглядали О. Жолобов [27], З. Вардзелашвілі [28], О. Кардашук [29]; відображення мовної картини світу в синтаксичних конструкціях різних мов стали предметом уваги Л. Бабенко [30], С. Шабат [31], В. Шинкарук [32], Н. Арутюнової [33].

3. Порівняльний аспект мовних картин світу різних народів з погляду лексики і фразеології поданий у роботах Г. Багаутдінової [34], Х. Джахангирі Азара [35], Лі Тоан Тханг [36], Ю. Рилова [37], В. Плунгяна [38], В. Телія [39], О. Попової [40] та ін. Вони торкалися таких особливостей проблеми, як просторова модель світу, роль тропів у формуванні мовної картини світу, значення фразеологізмів антропоцентричної спрямованості для відображення мовної картини світу, семантичні доміанти мовної картини світу, субстантивна полісемія як джерело вивчення мовної картини світу.

4. Мовну картину світу з погляду текстової організації розглядали І. Гальперін [41] та С. Кацнельсон [42].

5. Реконструюючи мовну картину світу, низка вчених, крім фактів мови, ураховують будь-які тексти культури, вважаючи головними компонентами мовної картини концепти й загальні смислові категорії мови. Так, А.П. Бабушкін [43], С. Жолобов [44], К. Дуйсекова [45] виділили типи концептів у лексико-фразеологічній сис-

темі мови, З. Попова й І. Стернин – у синтаксичній [46], В. Сімонок – у концептуальній [47].

Існує ще кілька проблем щодо трактування цього складного явища, досить тісно пов'язаних між собою, – це індивідуальний та історичний аспекти.

Стосовно першого мовна картина світу взагалі не є конкретним поняттям, скоріше певним абстрактним узагальненням: мається на увазі те, що досліджувати й аналізувати можна лише мовні картини світу окремо взятих мов, тобто загальнонаціональні, які теж не є однорідними. Мовна картина світу складається в процесі пізнання, соціалізації, тобто прилучення людини до певного соціального об'єднання, і комунікації, отже, тут спостерігаються мовні картини світу, обмежені соціальною сферою – територіально (діалекти, говірки) та професійно (підмови наук і ремесел) [20, с. 55]. І в цьому зв'язку можна говорити про інший складник цієї багатогранної системи – індивідуальну національну картину світу. Це має сенс тому, що саме так – через власне сприйняття, з одного боку, і менталітет свого народу – з іншого – віддзеркалюється об'єктивна дійсність у свідомості людини.

Стосовно другого мовна картина світу хоча й відображає сприйняття дійсності, що склалося в минулі періоди розвитку мови в суспільстві, поступово еволюціонує, віддзеркалюючи мінливий світ і появу нових реалій.

Отже, мовна картина світу містить риси, що є загальними для всіх носіїв однієї мови, головні особливості національного світобачення, формується в процесі пізнання, соціалізації й комунікації, є неповторною для кожної окремої особистості й ідентифікує її.

З історичним аспектом визначення цього поняття пов'язана гіпотеза П. Чеснокова, котрий вважає, що під час дослідження треба враховувати такий компонент, як рухливість мовної картини світу, і виділяє статичну й динамічну мовні картини світу. Якщо перша зумовлена будовою мови та закріплена в словниках, то друга виявляється в мовленні, текстах, художніх творах. «Статична мовна картина світу історично змінюється відповідно до змін, що відбуваються в мовній системі. Але в кожен даний період вона стійка, як і мовна система. Виникнення динамічної картини світу пов'язано з недоліками мовних систем, найчастіше лексичного рівня, тому що неможливо за кожним явищем закріпити єдине нерозчленоване поняття. Якою б розвиненою і

досконалою не була система тієї чи іншої мови, закріплені в ній засоби не в змозі задовольнити потреби процесу пізнання. Тому в живих комунікативних і розумових актах ... з одиниць, зафіксованих у мовній системі, завдяки їх безмежно широким комбінаторним можливостям, формується таке різноманіття конкретних мовних побудов, яке дає змогу висловити будь-яке доступне сучасному рівню пізнання і практики ідеальний зміст як відображення об'єктивної реальності» [14, с. 68]. У цьому полягає зміст динамічної картини світу, під час утілення якої головним чинником є людина, її рівень володіння мовою, обсяг знань, мета комунікації, що впливають на динамічну картину світу.

Л. Чуриліна, продовжуючи думку В. Чеснокова, виділяє мовну картину світу як сукупність знань, «зафіксованих опозиціями словника і граматики», та концептуальну картину світу, відображену людською свідомістю («суб'єктивний образ об'єктивної дійсності») [48, с. 60].

Мовознавці Г. Колшанський [49] і В. Маслова [50] вибудовують щодо мовної картини світу співвідношення мова – логіка, мова – культурологія. По-перше, «національні мови виконують функцію фіксації і зберігання цілого комплексу знань та уявлень про світ, що склалися в рамках певного мовного співтовариства й певної культури; в ньому закріплюється суспільна свідомість і понятійна система. Мова є наче звукова книга, в якій відображені всі шляхи понятійного засвоєння світу людиною протягом її історії» [49, с. 24]. А по-друге, «мова не існує поза нами як об'єктивна даність, вона знаходиться в нас самих, у нашій свідомості, нашій пам'яті; вона змінює свої обриси з кожним рухом думки, з кожною новою соціально-культурною роллю» [50, с. 60].

Мовні культурні «додатки», на думку багатьох лінгвістів, варто шукати за допомогою сучасних галузей знань. Ідеться, зокрема, про когнітивну лінгвістику, фреймову семантику, логічний аналіз мови, семіотику. Дослідник Н. Брагіна бачить культурний компонент у мові у вигляді культурно маркованих слів, таких як метафора та фразеологічні одиниці [51, с. 136].

Дослідник Д. Добровольський підкреслює: «Культурне в мові слушно описувати тільки в тому випадку, якщо воно слугує цілям семантичного опису» [52, с. 71].

Ю. Степанов пов'язує культурні конотації й етимологію: «Аналіз культурної специфіки часто передбачає етимологічний аналіз» [53, с. 35].

На сучасному етапі культура живе та розвивається в словесній оболонці, а образні засоби мови є носіями культурних конотацій, що впливає на формування національної картини світу. Такого когнітивного погляду на картину світу дотримується український учений Л. Попко в монографії, присвяченій проблемам процесів неологізації: «Мовна картина світу може бути визначена як сукупність знань про світ, відображених у лексиці, фразеології, граматиці і словотворенні» [54, с. 8].

Висновки і пропозиції. Як бачимо, існує багато інтерпретацій поняття «мовна картина світу». І це цілком зрозуміло та логічно: проблема дослідження такого складного явища має комплексний характер і вимагає різноманітних підходів, різноманітних кутів зору використання методологій різних наук. Це зумовлено наявними розбіжностями в картинах світу різних мов, адже сприйняття навколишнього світу залежить від культурно-національних особливостей носіїв конкретної мови, безпосередньо пов'язано з мисленням і має, крім суто лінгвістичного, соціального, культурного, психологічного складники. І кожна з картин світу, «намальована» окремим народом, визначає своє бачення мови, як мова, у свою чергу, визначає бачення світу. Отже, можна констатувати, що на сучасному етапі розвитку лінгвістики мовні моделі світу стають об'єктом опису й інтерпретації в рамках кількох антропоцентричних наук. Кожна з них уносить до цієї «мозаїки» частину змісту, без якої скласти загальну цілісну картину неможливо.

Під час оцінювання картини світу треба розуміти й ураховувати той факт, що вона – не відображення, а суб'єктивне розуміння людиною навколишнього світу. Це означає, що досить значну частину цього світу становлять суб'єктивні результати здійсненої людиною інтерпретації сприйнятого. Тому мова показує нам світ не безпосередньо, а через кут зору певної людської спільноти.

Реальна картина світу та її відображення в людській свідомості за допомогою мови як засобу її фіксації не тотожні. Між ними існує досить складний взаємозв'язок. Параметрами мовної картини світу є часові, кількісні, просторові, етнічні складники, адже на її формування впливають мова, природа, виховання, освіта й інші соціальні чинники.

Мовна картина світу передреє специфічним картинам світу – фізичній, біологічній, хімічній

тощо – та формує їх. Це відбувається тому, що саме мова, в якій фіксується національний і загальнолюдський суспільно-історичний досвід, визначає здатність людини розуміти навколишній світ. Причому саме національний аспект і визначає специфічні особливості мови на всіх її рівнях. Завдяки мовній картині світу формується певний тип ставлення людини до природи, тварин, себе самої як елемента світу, визначаються норми поведінки. Будь-яка природна мова відображає певний спосіб сприйняття й організації світу. Сформовані та висловлені в ній поняття складаються в певну цілісну систему поглядів, яка є обов'язковою для всіх носіїв мови.

Картина світу, яку можна назвати знанням про світ, лежить в основі індивідуальної й суспільної свідомості. Тому система соціально-типових позицій, відносин, оцінок знаходить знакове відображення в системі національної мови та бере участь у конструюванні мовної картини світу. Двома основними чинниками, які формують мовну картину світу будь-якої національної мови, є свідомість людини й зовнішній світ.

Отже, мовна картина світу є результатом багатовікової роботи колективної етнічної свідомості певного народу, відображенням, осмисленням, відчуттям і оцінкою в певній мові його буття і поглядів на світосприйняття й відображення в психіці людини навколишньої дійсності. Вона є також відображенням і концептуалізацією світу, формує певну цілісну систему поглядів, свого роду колективну філософію носіїв певної мови, через призму якої людина бачить світ.

На нашу думку, подальші дослідження мовної картини світу повинні вестися на основі врахування всього розмаїття думок, оцінок цієї проблеми та підходів до неї представників різних гуманітарних галузей знання, щоб за допомогою сучасних методів виробити «спільний знаменник» для філології, соціології, філософії й культурології.

Список використаної літератури:

1. Серєгина М.А. Понятие языковой картины мира в когнитивной лингвистике: аспекты и виды / М.А. Серєгина // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. – 2007. – Т. 1. – № 6. – С. 55–65. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://tverlingua.ru/archive/006/section_3_6/3_3_6.htm.
2. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: Попытка системного описания / Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37–67.
3. Белова А.Д. Мовні картини світу: принципи утворення та складові / А.Д. Белова // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. ст. – К., 2001. – Вип. 7. – С. 26–30.
4. Бріцин В.М. Модальна граматики дискурсу як один із напрямів семантико-синтаксичних досліджень / В.М. Бріцин // Мовознавство. – 2006. – № 2-3. – С. 101–110.
5. Вайсгербер Й.Л. Родной язык и формирование духа / Й.Л. Вайсгербер. – М. : УРСС эдиториал, 2004. – 232 с.
6. Габбасова А.Р. Языковая картина мира: основные признаки, типология и функции / А.Р. Габбасова, Ф.Г. Фаткуллина // Современные проблемы науки и образования : электронный научный журнал. – 2013. – № 4. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=9954>.
7. Голубовская И.А. Этнические особенности языковых картин мира / И.А. Голубовская. – К. : ВПЦ «Київський ун-т», 2002. – 293 с.
8. Жайворонок В.В. Українська етнолінгвістика : [нариси] / В.В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2007. – 263 с.
9. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В.И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М. : Наука, 1988. – С. 8–69.
10. Вайсгербер Й.Л. Язык и философия / Й.Л. Вайсгербер // Вопросы языкознания. – 1993. – № 2. – С. 114–124.
11. Витгенштейн Л. Голубая книга. Лекции и беседы об эстетике, психологии и религии / Л. Витгенштейн. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 128 с.
12. Живіцька І.А. Мовна картина світу як відображення реальності / І.А. Живіцька // Філологічні студії. – Вип.4. – С. 20–25.
13. Ладо Р. Лингвистика поверх границ культур / Р. Ладо // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XXV : Контрастивная лингвистика. Переводы. – М. : Прогресс, 1989. – С. 32–62.
14. Чесноков В.П. О двух картинах мира – статической и динамической / В.П. Чесноков // Известия СКНЦ ВШ. Серия «Общественные науки». – Ростов н/Д : Изд-во РГУ, 1989. – № 3. – С. 63–69.
15. Ужченко В.Д. Актуальні питання розвитку української мови : [посібник для магістрантів] / В.Д. Ужченко. – Луганськ : Альма-матер, 2005. – 146 с.
16. Гумбольдт В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1985. – 452 с.
17. Сепир Э. Язык. Введение в изучение речи / Э. Сепир. – М.-Ленинград : Государственное социально-экономическое издательство, 1934. – 220 с.

18. Сорокин Ю.А. Стереотип, штамп, клише: К проблеме определения понятий / Ю.А. Сорокин // *Общение: Теоретические и прагматические проблемы*. – М., 1998. – С. 125–131
19. Смотровая Т.Г. Концепты «победа» и «поражение» в статической и динамической картинах мира : дисс. ... канд. филол. наук / Т.Г. Смотровая. – Таганрог, 2005. – 162 с.
20. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация / С.Г. Тер-Минасова. – М. : Изд-во МГУ, 2004. – 352 с.
21. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М. : АСТ: Восток – Запад, 2010. – 314 с.
22. Урысон Е.В. Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике / Е.В. Урысон ; Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 224 с.
23. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
24. Колесникова С.М. Градуальная семантика языковых единиц : [монография] / С.М. Колесникова. – Саранск, 2013. – 332 с.
25. Кобозева И.М. Семантика модальных предикативов долженствования / И.М. Кобозева // Кобозева И.М. Логический анализ языка. Культурные концепты / И.М. Кобозева, Н.И. Лауфер. – М., 1991. – С. 169–175.
26. Апресян В.Ю. Метафора в семантическом представлении эмоций / В.Ю. Апресян, Ю.Д. Апресян // *Вопросы языкознания*. – 1993. – № 3. – С. 27–35.
27. Zholobov O. The synthetic indicative in Cyril and Methodius' sources (the internet edition of the *Paroemiarion Zacharianum* dating from 1271) / O. Zholobov // *Russian Linguistics*. – 2016. – Vol. 40. – Is. 2. – P. 153–172.
28. Вардзелашвили Ж. Метафорические номинации в языковой картине мира / Ж. Вардзелашвили [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://vjanetta.narod.ru/bakan2.html>.
29. Кардашук О.В. Картина світу і модель семантичних відношень у лексиці / О.В. Кардашук // *Гуманітарна освіта: фактор світової інтеграції : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 23–25 жовт. 1997 р. / наук. ред. М.Г. Марчук*. – Чернівці, 1997. – Ч. 2. – 1997. – С. 206.
30. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казаров. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 534 с.
31. Шабат С.Т. Речення питальної модальності в сучасній українській мові / С.Т. Шабат // *Мовознавство*. – 2001. – № 1. – С. 53–58.
32. Шинкарук В.Д. Репрезентации модальных категорий у сучасній українській мові / В.Д. Шинарук // *Мовознавство*. – 1999. – № 2-3. – С. 50–56.
33. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: логико-семантические проблемы / Н.Д. Арутюнова. – М. : Едиториал УРСС, 2005. – 384 с.
34. Багаутдинова Г. Человек во фразеологии: антропоцентрический и аксиологический аспекты : дисс. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.20 / Г. Багаутдинова. – Казань, 2007. – 333 с.
35. Джахангири Азар Х.А. Национально-языковая картина мира в русском и персидском языках : [монография] / Х.А. Джахангири Азар. – М. : Спутник+, 2003. – 108 с.
36. Ли Тоан Тханг. Пространственная модель мира: когниция, культура, этнопсихология (на материале вьетнамского и русского языков) / Ли Тоан Тханг. – М., 1993. – 193 с.
37. Рылов Ю.А. Аспекты языковой картины мира: итальянский и русский языки / Ю.А. Рылов. – М. : Гнозис, 2006. – 304 с.
38. Плунгян В. Почему языки такие разные? / В. Плунгян. – М. : АСТ-Пресс Книга, 2010. – 272 с.
39. Телия В. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Телия. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 288 с.
40. Попова Е.А. Человек как основополагающая величина современного языкознания / Е.А. Попова // *Филол. науки*. – М. : МГУ, 2002. – № 3. – С. 69–77.
41. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 2006. – 144 с.
42. Кацнельсон С.Д. Категории языка и мышления: Из научного наследия / С.Д. Кацнельсон. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 864 с.
43. Бабушкин А.П. Картина мира и концептосфера языка / А.П. Бабушкин // *Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста : материалы Междунар. симпозиума : в 2 ч. – Волгоград : Перемена, 2003. – Ч. 2. – 2003. – С. 12–13.*
44. Жолобов С.И. Языковая картина времени в сопоставительном аспекте / С.И. Жолобов // *Филология и культура : материалы III Междунар. науч. конф.* – Тамбов : Изд-во ТГУ, 2001. – Ч. 3. – 2001. – С. 68–71.
45. Дуйсекова К.К. Фразеологические картины мира, французского и казахского языков (концептуально-лингвокультурологический опыт исследования) : дисс. ... докт. филол. наук / К.К. Дуйсекова. – Алматы, 2006. – 260 с.
46. Попова З.Д. Полевые структуры в системе языка / З.Д. Попова, И.А. Стернин, Е.И. Беляева. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – 196 с.

47. Сімонок В. Мовна і концептуальна картина світу / В. Сімонок // Семантика мови і тексту : матеріали ІХ Міжнар. наук.-практ. конф. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 281–283
48. Чурилина Л.Н. Концепт «любовь» в руской наивно-языковой картине мира / Л.Н. Чурилина // Филология и культура : материалы III Международной научной конференции. – Тамбов : ТГУ, 2001. – С. 54–62.
49. Колшанский Г.В. Понятие «картины мира» в логике и лингвистике / Г.В. Колшанский // Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке / Г.В. Колшанский. – М. : ЛКИ, 2006. – 128 с.
50. Маслова В.А. Лингвокультурология : [учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений] / В.А. Маслова. – М. : Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
51. Брагина Н.Г. Фрагмент культурологического лексикона (базовые понятия) / Н.Г. Брагина // Фразеология в контексте культуры. – М. : Языки русской культуры, 1999. – С. 131–139.
52. Добровольский Д.О. Образная составляющая в семантике идиом / Д.О. Добровольский // Вопросы языкознания. – 1996. – № 1. – С. 71–93.
53. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – М. : Академический Проект, 2004. – 992 с.
54. Попко Л.П. Неологизация в языке как трансляция культурно-лингвистической национальной ментальности : [монография] / Л.П. Попко. – К. : ГАРККИ, 2007. – 360 с.
-

Гольтер И. М. Языковая картина мира как объект современных лингвистических исследований

В статье рассматриваются общенаучные подходы к определению места и роли национально-языковой картины мира в становлении целостного образа мира говорящего. Проанализированы дефиниции данного феномена в зарубежной и отечественной лингвистике.

Ключевые слова: антропоцентризм, лингвокультурология, картина мира, языковая картина мира, национально-языковая картина мира.

Holter I. M. The language picture of the world in the light of the modern linguistic studies

The article deals with general scientific approaches to defining the place and role of the national language picture of the world in constructing speaker's holistic image of the world. The definitions of this phenomenon in the foreign and domestic linguistics are analysed there.

Key words: anthropocentrism, cultural linguistics, world's picture, language world's picture, national-linguistic picture of the world.

І. Б. Кауза

аспірант кафедри прикладної лінгвістики
Національного університету «Львівська політехніка»

«ДУМКА У ДУМЦІ» ЯК ОДНА З ФОРМ НЕВЛАСНЕ-ПРЯМОГО МОВЛЕННЯ

Стаття присвячена дослідженню феномена «думка у думці» як однієї з форм невласне-прямого мовлення у фактурі художнього тексту. Цей феномен є мисленнєво-мовленнєвим художнім прийомом із широким спектром зображувальних можливостей, який усе інтенсивніше використовується авторами в процесі написання художніх текстів. «Думка у думці» в кореляції з іншими формами внутрішнього мовлення значно розширює можливості автора вільно маніпулювати індивідуальною мисленнєво-мовленнєвою діяльністю персонажа.

Ключові слова: невласне-пряме мовлення, ендофазне (внутрішнє) мовлення, «думка у думці», мисленнєво-мовленнєві процеси, персонаж, наратор.

Постановка проблеми й аналіз останніх досліджень і публікацій. Невласне-пряме мовлення є об'єктом різногалузевих філологічних досліджень у західноєвропейській і вітчизняній лінгвістичній науці (І.А. Бехта [1, с. 158–165], І.І. Ковтунова [2, с. 65–71], В.І. Кодухов [3, с. 125–140], К.Я. Кусько [4, с. 98–115], А. Бенфілд [5, с. 211–232], Д. Бікертон [6, с. 229–239], М. Флюдернік [7, с. 309–311], D. Cohn [8, с. 102–118], Р. Екардт [9, с. 113–156], В. McHale [10, с. 249–287], R.E. Moore [11, с. 56–73], Р. Паскаль [12, с. 116–183], Стернберг [13, с. 19–177], Л.М. Шелгунова [14, с. 24–38]). Ґрунтовне дослідження цього мовного явища не вичерпує його сутності, а лише висвітлює нові ракурси й перспективи для подальших досліджень. Спалах наукового інтересу до способів репродукції невласне-прямого мовлення, безперечно, пов'язаний із перебігом процесів у художній літературі, яка невпинно вдосконалює багатоманітні форми поєднання в тексті різноманіття голосів [15, с. 159]. Невласне-пряме мовлення характерне лише для художнього стилю, є й у поезії, і в прозі як прекрасний вид передачі цих голосів, яким, за задумом автора-наратора, треба звучати стримано, приглушено, неширо, іноді залишатися лише «внутрішніми» голосами, вираженням роздумів, загнаних у себе почувань тощо [16, с. 275].

Завдяки тому, що в невласне-прямому мовленні відбивається манера мовлення літературного персонажа, емоційне забарвлення, характерне для прямого мовлення, але передається вона не від імені персонажа, а від імені автора,

оповідача, що зливає його мову зі своєю, створюється двоплановість висловлення: передається внутрішня мова персонажа, його думки, настрої, але виступає за нього автор, об'єктивна оцінка подій автором поєднується зі сприйняттям персонажа. Відтак невласне пряме мовлення є засобом розкриття внутрішнього світу героїв, дає змогу дати їм психологічну характеристику [17, с. 152–156].

За наявної детально напрацьованої в другій половині ХХ століття структурно-семантичної репрезентації (А.А. Андіївська [18, с. 28–46], І.А. Бехта [19, с. 260–262], К. Бюлер [20, с. 215–228], М.П. Брандес [21, с. 19–23], З.Л. Жовнірук [22, с. 54–59], П.В. Зернецький [23, с. 60–68], Л.В. Мінаєва [24, с. 114–121], О.О. Селіванова [25, с. 187–231] та ін.) невласне-пряме мовлення типологізується на зовнішнє (екзофазне) і внутрішнє(ендофазне), які можна об'єднати в колективні форми невласне-прямого мовлення.

Внутрішнє невласне-пряме мовлення і урахуванням структурно-семантичних особливостей лінгвістичного та психологічного плану водночас із принципом наявності суб'єктної партитури й засобів його вираження дає основу для такої типологізації:

Внутрішнє невласне-пряме мовлення – внутрішні рефлексії; потік свідомості; внутрішній монолог; внутрішній діалог.

Зовнішнє невласне-пряме мовлення – тематичне мовлення; приховане мовлення; цитатне мовлення; мовлення у мовленні [26, с. 13–21].

Аналізуючи англomовну літературу модернізму та постмодернізму, І.А. Бехта виокремив

таку форму репродукції мовомислення персонажа, як «думка у думці» [19, с. 207–209].

«Думка у думці» – це думка одного персонажа, яка включена в думку іншого персонажа. Вона входить у систему різновидів репродуктивно переданої думки персонажів. «Думка у думці» як вид невластне-прямого мовлення є цікавою завдяки безпосередньо зв'язній ланці між невластне-прямим мовленням як загальномовним, комунікативним явищем і невластне-прямим мовленням як літературним прийомом і способом передавання персонажного дискурсу. У процесі усної комунікації «думка у думці» – це думка (чи, власне, здогадки про неї) однієї особи в думці іншої, яка відображена в мовленнєвому акті. У літературному ж творі «думка у думці» як форма невластне-прямого мовлення – це вираження думки одного персонажа у вираженій у мовленні думці іншого персонажа, яке передане в невластне-прямому мовленні [27, с. 164].

Під час репродукції цієї форми невластне-прямого мовлення сповна розкриваються процеси розумової діяльності персонажа в структурі текстової комунікації.

Метою статті є розгляд «думки у думці» як форми внутрішнього мовлення в теоретичному та функційному аспектах.

Виклад основного матеріалу. Автор-наратор не може говорити про все сам. У фіктивному світі художнього тексту він створює персонажі й передає свої думки за допомогою своїх персонажів. Під час використання «думки в думці» у висловлюванні зникає все, що не має першочергового значення для персонажа, і виявляються властивості художнього діалогу, залежного від дискурсу наратора. «Думка у думці» – контактна типологічна ланка зовнішнього та внутрішнього мовлення, бо враховує структурно-семантичні зв'язки фактичного, озвученого мовлення й мовомислення про себе [27, с. 164].

«Думка у думці» – це форма асиміляції мовлення персонажа дискурсом наратора, його контекстом, форма авторської оцінки, однак не прямої, а опосередкованої, складної, через репродукований контекст персонажа. Мисленнєва дія, «думка у думці», часто розгортається як мовленнєве зіткнення різних позицій і підходів, яке відображається у внутрішньому мовленні. Перехід від «думки у думці» до внутрішнього мовлення й від останнього до мовлення зовнішнього, повноцінного вербалізованого вираження думки – процес не тільки не

прямолінійний, а загалом такий, що не може бути описаний на площині. Навіть більше, щоб його описати, недостатньо і трьох вимірів простору [28, с. 96].

“Her face hardened. Mrs. Barry was a woman of strong prejudices and dislikes, and her anger was of the cold, sullen sort which is always hardest to overcome. To do her justice, she really believed Ann had made Diana drunk out of sheer malice prepense, and she was honestly anxious to preserve her little daughter from the contamination of further intimacy with such a child” [29, с. 158].

Використовуючи «думку у думці», автор може вільно маніпулювати індивідуальною мовленнєвою й мисленнєвою партитурою персонажа. Він може наголошувати лише на найвагоміших аспектах, необхідних для того, щоб визначити належність думки або почуття персонажа, не вдаючись до натуралізму у викладі змісту. Автор начебто довіряє оцінку персонажу й водночас характеризує його. Властивості такого мовлення та ознаки оцінки виступають чіткіше під час опосередкованого передавання [27, с. 162]. Наприклад:

“I think you feel as if you just loved the world on a morning like this. And I can hear the brook laughing all the way up here. Have you ever noticed what cheerful things brooks are? They’re always laughing. Even in winter-time I’ve heard them under the ice. I’m so glad there’s a brook near Green Gables. I suppose you think it doesn’t make any difference to me when you’re not going to keep me, but it does!” [29, с. 21].

“I suppose you don’t want me!” she cried. “You don’t want me because I’m not a boy! I might have expected it. Nobody ever did want me. I might have known it was all too beautiful to last. I might have known nobody really did want me. Oh, what shall I do? I think I’m going to burst into tears!” [29, с. 33–34].

У цих контекстуалізованих прикладах саме семантичні, пов'язані зі значенням моменти, переважають у думці в думці. «Думка у думці» є істотно предикативним явищем, тобто в ній предикати (дієслова, інші слова, які позначають дію) (*to suppose, to want, to expect, to know, to think, to believe*) суттєво переважають над словами, які позначають те, про що йдеться. Це відбувається тому, що тема, на яку персонаж розмовляє сам із собою (обдумує її), йому, як правило, досить добре відома.

«Думка у думці» включає в себе формулу мовленнєво-мисленнєвої взаємодії в худож-

ньому тексті: автор-наратор – персонаж – персонаж – наратор. Отже, цей прийом експонує визначальну та оцінну сутність дискурсу наратора і ставлення персонажа до навколишньої дійсності. Наприклад:

“Well, now, no. I suppose not – not exactly”, stammered Mathew, uncomfortably driven into a corner for his precise meaning. “I suppose we could hardly be expected to keep her”.

“I should say not. What good would she be to us?”

“We might be some good to her”, said Mathew suddenly and unexpectedly.

“Mathew Cuthbert, I believe that child has bewitched you! I can understand as plain as plain that you think about keeping her” [29, с. 32–33].

Цей мовно-мисленнєвий художній прийом охоплює широкий спектр зображувальних можливостей, від репродукції сприйняття точки зору персонажа й до фрагментів його дискурсу – лексики, фразеології, синтаксичних структур, уведених у нарацію [27, с. 159]. Персонажний дискурс неповністю асимілювався з основним зв'язним текстом нарації й виділяється в ньому як автономна не лише синтаксична, а й семантична побудова. З погляду змістових і комунікативно-інтенціональних значень тексту і його компонентів персонажний дискурс надає висловлюванню двоїстого характеру, формує поліфонічну нарацію, відповідно, і її сприйняття. Тому процес розуміння думки, незалежно від того, промовлена вона вголос чи ні, не є безпосереднім процесом. Думка, за словами Л.С. Виготського, породжується не іншою думкою, а мотивуючою сферою людини [30, с. 158]. Тому й зрозуміти слово, думку, думку в думці означає передовсім зрозуміти мотив, те, заради чого думка, а більше того думка в думці, актуалізується в мовленні персонажів. Аналіз прийому «думка у думці» дає нам змогу проникнути безпосередньо у внутрішній світ персонажів, зрозуміти їхній світогляд і переживання, розкрити їхню перцепцію подій, що описані автором у тексті.

Висновки і пропозиції. Отже, феномен «думка у думці» становить особливо актуальну проблему в дослідженні форм невластне-прямого мовлення в художньому дискурсі, адже процес розуміння і трактування мовлення тісно пов'язаний із ширшою проблемою розуміння людиною не тільки слів, речень, а й того, що стоїть за ними, – думок, намірів, мотивів, ставлень. Однак слово для того й дається людині,

щоб вона все це приховувала. Саме вивчення «думки у думці» дає можливість розширити можливості безпосереднього розуміння експлікованих автором повідомлень, проникнути в глибину завуальованого змісту тексту.

Список використаної літератури:

1. Бехта І.А. Структурно-семантична типологізація екзофазних форм невластне-прямого мовлення в англomовному художньому дискурсі / І.А. Бехта // Збірник наукових праць ДоНУ. Серія «Іноземні мови». – Донецьк, 2005. – Вип. 11. – С. 158–165.
2. Ковтунова І.І. Проблема несобственно-прямой речи в трудах В.В. Виноградова / І.І. Ковтунова // Вопр. языкознания. – 2002. – № 1. – С. 65–71.
3. Кодухов В.И. Общее языкознание / В.И. Кодухов. – М. : Высш. шк., 1974. – 303 с.
4. Кусько К.Я. Проблемы языка современной художественной прозы НПР в литературе ГДР / К.Я. Кусько. – Львов : Вища школа, 1980. – 208 с.
5. Banfield A. Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction / A. Banfield. – L. : Routledge, 1982. – 331 p.
6. Bickerton D. Models of Interior Monologue: A Formal Definition / D. Bickerton // Modern Language Quaterly. – 1968. – Vol. 28. – № 2. – P. 229–239.
7. Fludernik M. The Fictions of language and the languages of fiction: the linguistic representation of speech and consciousness / M. Fludernik. – L. : Routledge, 1993. – P. 309–311.
8. Cohn D. Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction / D. Cohn. – Princeton : Princeton UP, 1978. – 206 p.
9. Eckardt R. The Semantics of Free Indirect Discourse. How Texts Allow Us to Mind-Read and Eavesdrop / R. Eckardt. – Leiden ; Boston, 2014. – 284 p.
10. McHale B. Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Account / B. Mc Hale // A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature. – 1978. – № 3. – P. 249–287.
11. Moore R.E. Performance Form and the Voices of Characters in Five Versions of the Wasco Coyote Cycle / R.E. Moore // Reflexive Language: Reported Speech and Metapragmatics / Ed. By J.A. Lucy. – Cambridge : CUP, 1993. – № 3. – P. 56–73.
12. Pascal R. The Dual Voice: Free Indirect Speech and its Functioning in the 19th Century European Novel / R. Pascal. – Manchester : Manchester University Press, 1977. – 290 p.
13. Стернберг Р. Практический Интеллект / Р. Стернберг. – СПб. : Питер ; РОССПЕН, 2002. – С. 19–177.

14. Шелгунова Л.М. «Речь в речи» в повествовательном художественном тексте / Л.М. Шелгунова // Русский язык в школе. – 1981. – № 6. – С. 71.
15. Бехта І.А. Авторське експериментаторство в англійській прозі ХХ століття / І.А. Бехта. – Львів : ПАІС, 2013. – 268 с.
16. Zunshine L. Theory of Mind and Experimental Representations Fictional Consciousness / L. Zunshine // Narrative. – Ohio State University. – 2003. – Vol. 11. – № 3. – P. 270–291.
17. Manfred J. Contextualizing represented speech and thought / J. Manfred // Journal of Pragmatics. – 1992. – № 17. – P. 347–367.
18. Андриевская А.А. Несобственно-прямая речь в прозе Луи Арагона / А.А. Андриевская. – К. : Изд-во Киев. ун-та, 1967. – 171 с.
19. Бехта І.А. Дискурс наратора в англійській прозі / І.А. Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
20. Бюлер К. Теория Языка. Репрезентативная функция языка / К. Бюлер. – М. : Изд. гр. «Прогресс», 2001. – 528 с.
21. Брандес М.П. Языковой стиль художественного повествования (на материале немецкой художественной прозы) : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : спец 10.02.24 «Германские языки» / М.П. Брандес. – К., 1989. – 36 с.
22. Жовнірук З.Л. Модифікації репрезентованого компонента прямої мови / З.Л. Жовнірук // Іноземна філологія. – Львів, 1983. – Вип. 69. – С. 54–59.
23. Зернецкий П.В. Четырехмерное пространство речевой деятельности / П.В. Зернецкий // Язык, дискурс и личность : межвуз. сб. науч. трудов. – Тверь, 1990. – С. 60–68.
24. Минаева Л.В. Внутрикorporативные связи с общественностью. Теория и практика : [учебное пособие] / Л.В. Минаева. – М. : Аспект Пресс, 2010. – 287 с.
25. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Е.А. Селиванова. – К. : Брама, Изд. Вовчок О.Ю., 2004. – 336 с.
26. Милых М.К. Прямая речь в художественной прозе / М.К. Милых. – Ростов-на-Дону : Ростовское книжное изд-во, 1958. – 240 с.
27. Бехта І.А. Дискурсна зона персонажа у фактурі художнього тексту / І.А. Бехта. – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – 2012. – Вип. 29. – С. 248–250.
28. Sokolov A.N. The Problem of Inner Speech in Psychology. Inner Speech and Thought / A. Sokolov. – Lindsley D.B. (eds) Springer, Boston, MA, 1972. – P. 132.
29. Montgomery L. Anne of Green Gables – Книга для читання англійською мовою для студентів факультетів іноземних мов і філологічних факультетів / L. Montgomery ; філологічна обробка тексту В.В. Євченко. – Вінниця : Нова Книга, 2006. – 400 с.
30. Виготский Л.С. Психология развития человека. История развития высших психических функций / Л.С. Виготский. – М. : Смысл, 1931. – 216 с.

Кауза И. Б. «Мысль в мысли» в сфере типологизации несобственно-прямой речи

Статья посвящена исследованию феномена «мысли в мысли» как одной из форм несобственно-прямой речи в фактуре художественного текста. Данный феномен является мыслительно-речевым художественным приемом с широким спектром изобразительных возможностей, который все интенсивнее используется авторами в процессе написания художественных текстов. «Мысль в мысли» в корреляции с другими формами внутренней речи значительно расширяет возможности автора свободно манипулировать индивидуальной мыслительно-речевой деятельностью персонажа.

Ключевые слова: несобственно-прямая речь, эндофазная (внутренняя) речь, «мысль в мысли», мыслительно-речевые процессы, персонаж, рассказчик.

Kauza I. B. “Thought in thought” in the sphere of the reported speech typologisation

The article is devoted to the study of the phenomenon of “thought in thought” as one of the forms of represented speech in the texture of a literary text. This phenomenon is a thought-and-speech artistic technique with a wide spectrum of imaging capabilities, which is increasingly used by the authors in the process of writing literary texts. “Thought in thought”, in correlation with other forms of internal speech, greatly expands the author’s ability to freely manipulate the individual mental and speech activity of the character.

Key words: represented speech, endophase (internal) speech, “thought in thought”, thought-speech processes, character, narrator.

УДК 811.111:378

А. С. Нипадимка

доктор філософії в галузі «Гуманітарні науки»,
старший викладач кафедри іноземної філології
Київського національного університету культури і мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ ПЕДАГОГІЧНОГО ПРОЦЕСУ НАВЧАННЯ МІЖКУЛЬТУРНОГО СПІЛКУВАННЯ НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

У статті розглядаються особливості педагогічного процесу навчання міжкультурного спілкування на заняттях з іноземної мови. Наводяться приклади прийомів викладання іноземної мови в рамках комунікативного підходу до навчання. Розкрито проблему мовної підготовки та міжкультурної комунікації в процесі формування культурологічної компетентності в студентів; запропоновано підходи й умови її розвитку у вищому навчальному закладі.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, компетенція, іноземна мова, аутентичні матеріали, спілкування.

Постанова проблеми. На сучасному етапі глобалізації інформаційного простору, розвитку міжнародних зв'язків і контактів різного рівня й діапазону дослідження проблем, які стосуються міжкультурної комунікації або «крос-культурній компетентності», стає все більш актуальним. Міжкультурна комунікація створює атмосферу взаєморозуміння і сприяє співпраці між усіма зацікавленими сторонами з багатьох напрямів. Діалог допомагає представникам різних культур установлювати особисті дружні контакти, що дають змогу долати нерозуміння і знаходити більше точок дотику й поширювати дружні та мирні взаємини в усьому світі. Учені-гуманітарії все активніше залучаються до участі в обговоренні й вирішенні основних проблем і питань міжкультурної комунікації, підготовки фахівців у галузях перекладу та медіа, творчо мислячих журналістів, фахівців у галузі реклами і зв'язків з громадськістю, маркетингових та інтегрованих комунікацій. У зв'язку з цим доцільно вказати на важливість здатності майбутніх фахівців до налагодження ділових контактів з іноземними партнерами в процесі професійної діяльності в іншомовному середовищі. Невід'ємним складником професійної компетентності сучасної людини мають бути знання іноземної мови та вміння запроваджувати їх у практику своєї діяльності.

Проблема підготовки фахівців до роботи з партнерами, що виростили в іншій культурі, має низку особливостей. Педагоги переглядають методи навчання, переосмислюють і підбира-

ють нові, приділяючи більше уваги формуванню навичок і вмінь міжкультурного спілкування, а не тільки інформуванню про культурні особливості і традиції тієї чи іншої країни. У зв'язку з тим, що інформація для навчання міжкультурної комунікації отримується з різних наук, педагогіка запозичила поняття й категорії антропології, психології, лінгвістики, соціології, теорії комунікацій. Однак така еkleктичність лише збагатила педагогіку як галузь наукових досліджень, тому що її міждисциплінарний характер дав змогу переосмислити багато традиційних і звичних понять.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Гуманістична парадигма сучасної освіти, яка визначає розвиток усіх рівнів освітніх систем і ставить на чільне розвиток людини, особливу увагу приділяє становленню людини як суб'єкта спілкування та взаємодії з іншими людьми.

Мова – джерело педагогіки, творець душі людини, база для духовно-моральних, розумових і громадянських якостей особистості. Іноземна мова, по суті, – не навчальний предмет, а освітня дисципліна, що володіє величезним потенціалом, здатним зробити вагомий внесок у розвиток людини як особистості. Якщо наша мета буде не суто навчальною (не «вміння спілкуватися» або «володіння комунікативною компетенцією»), а освітньою (освіта духовної людини, здатної вести діалог культур), то необхідно подбати про те, щоб розкрити й реалізувати всі потенційні освітні можливості людини [1, с. 25].

Вивчення робіт щодо педагогічного спілкування (А.Б. Добрович, І.О. Зимня, В.А. Кан-Калик, А.А. Леонтьєв, А.В. Мудрик, В.Д. Ширшов та ін.) підтвердило, що спілкування є інструментом культури, спрямоване на виховання людини, розвиток і становлення свідомості особистості, її світовідчуття і світосприйняття [2; 5; 7; 8; 9; 19].

Проблема спілкування найбільш повно вирішується, якщо сформована міжкультурна компетентність допомагає студентам застосувати міжкультурні здібності під час певної професійної діяльності. Тоді реалізується завдання оволодіння мовою не тільки як засобом усного та письмового спілкування, а і як засобом залучення до іншої культури (Ю.І. Пассов, В.В. Сафонова, В.В. Соколова, С.Г. Тер-Минасова) [10; 13; 14; 16]. Питанням інтеграції компонентів культури в процесі навчання іноземної мови присвячені роботи Н.Ф. Бориско, І.А. Закір'янової, В.О. Калініна, В.В. Сафонової, О.Б. Тарнопольського, Г.Д. Томахіна, Н.С. Щерби й ін. [1; 3; 4; 6; 13; 15; 18; 20].

Мета статті – розкрити цілі формування міжкультурної компетентності в процесі вивчення студентами іноземної мови, а також запропонувати підходи й теоретично обґрунтувати умови, за яких комунікація між культурами буде відбуватися на високому рівні.

Виклад основного матеріалу. По мірі наростання процесів глобалізації мовна культура українців зазнає змін. Останніми десятиліттями комунікація стала більш експресивною, все більше людей орієнтується на західні традиції і стандарти, зростає й індивідуальність поведінки, в тому числі й мовної. Разом із тим продовжують зберігатися характерні для української традиції стереотипні форми комунікації, що мають жорсткі рамки, які детермінують поведінку особистостей.

В Україні ідеї міжкультурної комунікації почали розвиватися одночасно з ідеями принципово нового підходу до викладання іноземних мов. Навчити людей спілкуватися (усно або письмово), навчити виробляти, створювати, а не тільки розуміти іноземну мову – це важке завдання, яке ускладнено тим, що спілкування – не просто вербальний процес. Його ефективність, крім знання мови, залежить від безлічі факторів: умов і культури спілкування, правил етикету, знання невербальних форм вираження, наявності глибоких фонових знань і багато чого іншого [4, с. 27].

У нових умовах під час постановки проблеми викладання іноземних мов стало зрозумілим, що радикальне підвищення рівня навчання комунікації, спілкування між людьми різних національностей може бути досягнуто тільки за ясного розуміння і прийняття до уваги соціокультурний фактор. Іншими словами, крім значень слів і правил граматики, потрібно знати, коли сказати (написати), як написати, кому; як це значення (поняття), предмет думки живе в реальному світі, мова якого вивчається.

Оволодіння іноземною мовою сприяє не лише засвоєнню студентами певних мовних знань, умінь і навичок, а й формуванню умінь і навичок практичного користування мовою, розвитку умінь спілкування на внутрішньокультурному й міжкультурному рівнях, адже спілкування як соціально-психологічний процес неможливе без установа певних контактів між учасниками комунікації.

Спілкування двох людей, один із яких говорить іноземною мовою, є спілкуванням не тільки міжмовним, а й міжкультурним, оскільки комуніканти є представниками різних лінгвокультурних спільнот. Викладачі іноземних мов одними з перших усвідомили, що для ефективності спілкування з представниками інших культур недостатньо відмінного володіння іноземною мовою. Людина повинна не тільки правильно формулювати свої думки іноземною мовою, а й дотримуватися культурних норм, прийнятих у носіїв іноземної мови.

Тому навчання іноземної мови не може обмежуватися повідомленням деякої сукупності знаків, правил їх комбінування, набором стереотипів, необхідних для комунікації, тому що освоєння мови також означає проникнення в іншу систему цінностей, життєвих орієнтирів та інтегрування її у власну картину світу. Щоб навчити студентів ефективно спілкуватися з представниками інших культур, необхідне формування навичок і вмінь спілкування.

Кожен урок іноземної мови – це практика міжкультурної комунікації, зустріч і поєднання культур, тому що кожне слово відображає інший світ, іншу культуру: за кожним словом стоїть зумовлене національною свідомістю уявлення про світ. Опанувати комунікативною компетентністю англійською мовою поза межами країни, мова якої вивчається, справа не легка. Тому важливим завданням для викладача є створення реальних та уявних ситуацій спілкування під час проведення занять з іноземної

мови з використанням різних прийомів роботи, таких як дискусії, рольові ігри, творчі проекти тощо. З метою активізації комунікативної діяльності на занятті з іноземної мови та надання можливості студентам глибше пізнати себе, необхідно використовувати на заняттях із практичного курсу іноземної мови ще й такі види робіт, як інтерв'ю, вправи діалогічного спрямування, ділові ігри, вправи соціально-психологічного тренінгу. Щоб виконувати комунікативні завдання, студенти повинні брати участь у комунікативних мовленнєвих видах діяльності й оперувати комунікативними стратегіями. Багато видів комунікації/спілкування, таких як бесіда та листування, є інтерактивними й навчають бути чутливим до соціального вживання іноземної мови. Комунікативний підхід призначає іншу роль самій мові. За допомогою такого підходу підсилюється розуміння студентами повноти значення мови, яку вони вивчають. Студенти мають усвідомити, що реально можуть робити, використовуючи мову.

Не менш важливим є залучення студентів до культурних цінностей народу – носія мови. У контексті дослідження важливого значення набуває робота з автентичним матеріалом. Автентичний матеріал, який може бути використаний як тексти для аудіювання, діалогів, письмових і усних вправ, має низку переваг:

- він близький до мови, яку використовують у звичайних реаліях (слухання доповідей, інтерв'ю, радіопередач тощо);

- він не спрощує й не ускладнює природну розмовну мову, на відміну від спеціально складеного «занадто літературного» матеріалу;

- він доступний будь-кому завдяки Інтернету.

Автентичні матеріали приводять учнів до безпосереднього контакту з політичною/діловою англійською мовою і стають джерелом сучасних матеріалів, які можуть мати безпосередній стосунок до фахових потреб студентів. Робота з автентичними текстами дає змогу в навчальних умовах показати реальні прагматичні соціокультурні ситуації і прокоментувати їх, підвищити внутрішню мотивацію учнів до освоєння іноземної мови, створити психологічну комфортність, розвинути довільну й мимовільну пам'ять, сприяє підвищенню комунікативно-пізнавальної мотивації, формує лінгвокраїнознавчу й інтеркультурну компетенцію, позитивно впливає на особистісно-емоційний стан учнів, забезпечує можливість одночасного звернення до мови та культури.

Спілкування можна опанувати тільки спілкуючись і через спілкування. Тому навчальний процес повинен моделювати міжкультурне спілкування як діалог культур і цивілізацій у сучасному світі, що потребує й відповідного технологічного забезпечення. Звернення до проблеми навчання міжкультурної комунікації на заняттях іноземної мови дає можливість поєднати мову як засіб комунікації з культурою інших народів і країн. Такий підхід до вивчення іноземної мови забезпечує не тільки більш ефективне вирішення практичних, загальноосвітніх, розвиваючих і виховних завдань, а й має подальші можливості для формування та розвитку мотиваційних процесів навчання [2, с. 22].

У будь-якому спілкуванні задіяні людські емоції й реакції. Одне з основних завдань міжкультурного навчання – полегшення процесу адаптації в іншій культурі та зведення до мінімуму негативних наслідків культурного шоку. Тому доцільно включати в навчальну програму елементи тренінгу міжкультурного спілкування. Під час занять студенти отримують можливість відчути почуття й емоції, які виникають у реальній ситуації міжкультурної комунікації, обговорити, проаналізувати власну поведінку та поведінку партнерів, зрозуміти, що люди часто схильні оцінювати незвичні дії інших людей на підставі неправильних уявлень. Обговорення подібних ситуацій викликає жваві дискусії, значно підвищує мотивацію й зацікавленість студентів у предметі, усуває психологічний бар'єр між студентами та викладачем. При цьому саме навчання все більше набуває характеру діалогу культур. У результаті формується основа повноцінної міжкультурної комунікації, тобто адекватного взаєморозуміння і взаємодії між учасниками комунікативного акту, які належать до різних національних культур. Адже саме розбіжності, невміння орієнтуватися в них через незнання національних культурних особливостей є основним бар'єром у спілкуванні та взаєморозумінні між людьми, навіть якщо вони спілкуються однією мовою. Педагогічним результатом такої навчальної взаємодії є толерантність, досягнення взаєморозуміння, розуміння позиції співрозмовника й поваги до неї. Як зазначає відомий філолог-дослідник Ю.І. Пассов, взаєморозуміння – не обов'язково однаковість думок, але єдність цілей; це – розуміння думки іншої людини, розуміння того, що стоїть за цим, як це співвідноситься із цінностями співрозмовника як представника іншої

культури, який сенс має в контексті міжкультурного спілкування, в контексті діалогу культур і визнання права на використання інших цінностей [1, с. 45].

Висновки і пропозиції. Нами розкрито цілі формування міжкультурної компетентності в процесі вивчення іноземної мови, а також проблему мовної підготовки та міжкультурної комунікації в процесі формування культурологічної компетентності в студентів. Підбиваючи підсумок вищесказаному, необхідно ще раз підкреслити, що ефективність міжкультурного спілкування багато в чому визначається як початковою установкою – високою мотивацією, так і здатністю комунікантів зберегти бажання продовжувати спілкування, попри мовні й культурні бар'єри, що виникають у процесі комунікації.

Список використаної літератури:

1. Бориско Н.Ф. Теоретичні основи створення навчально-методичних комплексів для мовної міжкультурної підготовки вчителів іноземних мов (на матеріалі інтенсивного навчання німецької мови) : дис. ... докт. пед. наук : спец. 13.00.02 / Н.Ф. Бориско. – К., 2000. – 508 с.
2. Добрович А.Б. Общение: наука и искусство / А.Б. Добрович. – М. : Яуза, 1996. – 254 с.
3. Закір'янова І.А. Проблема соціокультурної компетентності / І.А. Закір'янова // Теоретичні питання освіти та виховання : зб. наук. праць. – Випуск 13. – К., 2000. – С. 109–112.
4. Закір'янова І.А. Формування соціокультурної компетентності у майбутніх вчителів іноземної мови в процесі професійної підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / І.А. Закір'янова ; Ін-т вищої освіти АПН України. – К., 2006. – 22 с.
5. Зимняя И.А. Учебное сотрудничество в процессе обучения иностранному языку в школе / И.А. Зимняя // Коммуникативное обучение иностранным языкам : межвузовский сборник научных трудов. – Пермь, М. : ПГТУ, 1998. – С. 25–31.
6. Калінін В.О. Формування міжкультурної компетентності майбутнього вчителя іноземної мови на основі колаборативного навчання / В.О. Калінін // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Випуск 54. – Острог, 2015. – С. 36–38.
7. Кан-Калик В.А. Грамматика общения / А.А. Кан-Калик. – М. : Роспедагентство, 1995. – 108 с.
8. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики / А.А. Леонтьев. – М. : Смысл, 1999. – 287 с.
9. Мудрик А.В. Учитель: мастерство и вдохновение / А.В. Мудрик. – М. : Просвещение, 1986. – 160 с.
10. Пассов Е.И. Основы коммуникативной теории и технологии иноязычного образования : [методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного] / Е.И. Пассов, Н.Е. Кузовлева. – М. : Русский язык. Курсы, 2010. – 568 с.
11. Пассов Е.И. Коммуникативное мышление как феномен и его структура / Е.И. Пассов, З.Г. Шаридова // Коммуникативный метод обучения иноязычной речевой деятельности : сборник научных трудов. Известия ВГПИ. – Т. 221. – Воронеж : Издательство ВГПИ, 1982. – С. 12–23.
12. Садохин А.П. Межкультурная коммуникация / А.П. Садохин. – М. : Альфа-М ; ИНФРА-М., 2006. – 288 с.
13. Сафонова В.В. Изучение языков международного общения в контексте диалога культур и цивилизаций / В.В. Сафонова. – Воронеж : ИСТОКИ, 1996. – 238 с.
14. Соколова В.В. Культура речи и культура общения / В.В. Соколова. – М. : Просвещение, 1995. – 192 с.
15. Тарнопольський О.Б. Методика навчання іншомовної мовленнєвої діяльності у вищому мовному закладі освіти / О.Б. Тарнопольський. – К. : Фірма «ІНКОС», 2006. – 248 с.
16. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация : [учебное пособие] / С.Г. Тер-Минасова. – М. : Слово/Slovo, 2000. – 624 с.
17. Тинкалюк О.В. Сутність і структура іншомовної комунікативної компетенції студентів немовних спеціальностей вищих навчальних закладів / О.В. Тинкалюк // Вісник Львівського університету. Серія «Педагогічна». – 2008. – Вип. 24. – С. 53–63.
18. Томахин Г.Д. Реалии в культуре и языке. Лингвострановедение / Г.Д. Томахин // Иностраный язык в школе. – 1981. – № 1. – С. 64–69.
19. Ширшов В.Д. Информационное обеспечение педагогической коммуникации / В.Д. Ширшов // Образование и наука. Известия Уральского научно-образовательного центра РАО. – 2000. – № 3 (5). – С. 41–48.
20. Щерба Н.С. Стратегічна компетенція у підготовці майбутнього вчителя (на матеріалі англійської мови). Модуль I : [навчально-методичний посібник] / Н.С. Щерба ; ред. О.Є. Антонова. – Житомир : Вид-во Житомирського державного університету ім. Івана Франка, 2009. – 204 с.
21. Hofstede G. Cultures and Organisations. Software of the mind / G. Hofstede // Cultures and Organisations. Software of the mind. – McGraw-Hill Education; 3 edition, 2010. – 576 с.

Ныпадымка А. С. Особенности педагогического процесса обучения межкультурному общению на занятиях иностранного языка

В статье рассмотрены особенности педагогического процесса обучения межкультурному общению на занятиях иностранного языка. Приводятся примеры преподавания иностранного языка в рамках коммуникативного подхода к обучению. Раскрыта проблема языковой подготовки и межкультурной коммуникации в процессе формирования культурологической компетентности у студентов, предложены подходы и условия её развития в высшем учебном заведении.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, компетенция, иностранный язык, аутентичные материалы, общение.

Nypadymka A. S. Peculiarities of the pedagogical process of intercultural communication and foreign language teaching

The article considers the pedagogical process of teaching intercultural communication at the foreign language lessons. Examples of teaching a foreign language in the context of communication have been given. The article analyses the approaches which have been studying the problem of foreign language and culture teaching. The ways for development of cultural competence in higher education institutions have been proposed.

Key words: intercultural communication, competence, foreign language, authentic materials, communication.

Т. В. Юрчишинкандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Тернопільського національного економічного університету

УЖИВАННЯ ВИСЛОВЛЕНЬ УЗАГАЛЬНЕНОГО ЗМІСТУ В СТРУКТУРІ СКЛАДНИХ МОВЛЕННЄВИХ АКТІВ-РЕПРЕЗЕНТАТИВІВ

У статті йдеться про функціонування висловлень узагальненого змісту як репрезентативів у складних мовленнєвих актах. Автор аналізує їх роль під час кореляції з констативом, аргументацією, міркуванням, виправданням, згодою, відмовою й запереченням. Робиться висновок про універсальну комунікативну функцію узагальнених висловлень у структурі репрезентативів: вони мотивують та увиразнюють інформацію, подану в базовому мовленнєвому акті.

Ключові слова: аргументація, базовий мовленнєвий акт, виправдання, висловлення узагальненого змісту, відмова, заперечення, згода, констатив, міркування, репрезентатив, складний мовленнєвий акт.

Постановка проблеми. У контексті сучасної лінгвістичної парадигми актуалізується звернення до прагмалінгвістичного аналізу висловлень узагальненого змісту, який дає змогу глибше пізнати їх комунікативну сутність. Однак відсутні спеціальні дослідження й монографічні праці, які реалізували б багатокомпонентний аналіз висловлень узагальненого змісту в контексті проблем, суттєвих для сучасної лінгвістики, зокрема, з позицій комунікативного синтаксису.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Класичні ідеї прагматичного підходу висловлені в 60–70-і роки ХХ століття в працях британських філософів-аналітиків і логіків Джона Остіна [1], Джона Серля [2], Чарльза Філмора [3], Пола-Герберта Грайса [4], Петера Стросона [5], Джорджа Лакоффа [6]. Загалом їхні міркування зводяться до одного: визначальною рисою будь-якого виду мовленнєвого спілкування є не слово, не речення й навіть не конкретне значення слова чи речення, а створення цього значення під час мовленнєвого акту.

Метою статті є визначити комунікативно-прагматичні ознаки речень узагальненого змісту.

Для досягнення цієї мети передбачається розв'язати такі завдання: здійснити прагмалінгвістичний аналіз висловлень узагальненого змісту, які узгоджуються з мовленнєвими актами – цілеспрямованими діями мовця в

ситуації безпосереднього спілкування зі слухачем; визначити базові акти, що корелюють з узагальненням у структурі складного мовленнєвого акту; з'ясувати функції висловлень узагальненого змісту в структурі складних мовленнєвих актів-репрезентативів.

Виклад основного матеріалу. Формуючи мовленнєвий акт, мовець удається до висловлень узагальненого змісту, щоб з їх допомогою максимально реалізувати свій комунікативний намір, виконати комунікативне завдання. Він використовує узагальнення в тих випадках, коли елементарний мовленнєвий акт стає недостатнім для реалізації комунікативної інтенції, або ж з метою пом'якшення комунікативного впливу на слухача чи зняття із себе відповідальності за надто жорсткі поради, погрози тощо. Це зумовлює формування складного мовленнєвого акту, специфіка якого полягає в тому, що в його структурі базовий мовленнєвий акт корелює з узагальненим висловленням, яке або перебирає на себе його ілюктивну силу, або готує психологічне підґрунтя для сприйняття інформації базового мовленнєвого акту.

Важливо зазначити, що в структурі складного мовленнєвого акту з узагальненням корелюють такі базові акти: репрезентативи (констативи, аргументації, міркування, виправдання, згода, відмова, заперечення); директиви (вимога, прохання, пропозиція, порада, застереження, заклик, дозвіл); експресиви (докір, осуд, жалку-

вання, нарікання, втішання, погроза); комісиви (обіцянка).

При цьому висловлення узагальненого змісту виконують інваріантну (універсальну) функцію: у структурі всіх складних мовленнєвих актів сприяють ефективній реалізації комунікативного наміру мовця.

Репрезентатив – це тип мовленнєвого акту, ілокутивна мета якого полягає в тому, щоб зафіксувати відповідальність мовця за повідомлення про певний стан справ, за істинність твердження [7, с. 240]. Узагальнені висловлення корелюють із такими класами репрезентативів, як констативи, аргументації, міркування, виправдання, згода, відмова, заперечення.

Констатив – це тип повідомлення, яке позначає стан речей, факт об'єктивної (чи такої, яка вважається об'єктивною) дійсності [8, с. 329]. У складному констативному акті інформація узагальненого висловлення є фактично надлишковою, вона дублює основну. При цьому мовець удається до узагальнення в нетипових мовленнєвих ситуаціях, які виходять за межі звичної буденності, для увиразнення їх напруженості чи неочікуваності. Такі ситуації відображають глибокі переживання, що порушують спокійний плін подій. У подібних випадках мовцям завжди потрібна якась словесна опора, щоб упевнитись у власних силах. Функцію такої опори бере на себе висловлення узагальненого змісту, яке відображає усталену думку широкого загалу. Іноді залучення висловлення узагальненого змісту зумовлює також мовленнєва ситуація втручання в приватну сферу співрозмовника. Для виправдання своєї нетактовності мовець уживає відомі сентенції, водночас намагаючись репрезентувати себе як досвідчену людину.

Функціональне навантаження узагальнення в структурі складного мовленнєвого акту-констативу ілюструє приклад:

Котенко: *А як збор?*

Гирявий: *З приставними.*

Котенко: *Своєю шкурою чужі боки латаємо. Сказано, багатому чорт і дітей колише* (М. Старицький).

Один зі співрозмовників метафорично констатує несприятливий для нього й людей його статусу стан справ: *Своєю шкурою чужі боки латаємо*. Уважаючи це твердження недостатньо переконливим, мовець долучає висловлення узагальненого змісту, яке є фактично зайвим: воно не несе додаткової інформації,

однак додає констативу більшої рельєфності, чіткості.

Часто, вживаючи узагальнене висловлення, мовець акцентує закономірність, типовість тієї чи іншої життєвої ситуації, репрезентованої в базовому мовленнєвому акті, на фоні своїх складних внутрішніх переживань, наприклад: *«Так це, значиться, моя безталанна попередниця!» Приглянувся їй пильніше. «А вона інша, ніж я собі уявляв. Відомо річ, що люди, краєвиди й ситуації бувають звичайно інші, ніж ми собі перед тим уявляли»* (Б. Лепкий). Мовець констатує факт невідповідності уявлень щодо своєї попередниці та її реального образу: *А вона інша, ніж я собі уявляв*. Водночас він намагається усвідомити собі причини такої невідповідності, посилаючись на типовість зазначеного явища, виражену в узагальненому висловленні *Відомо річ, що люди, краєвиди й ситуації бувають звичайно інші, ніж ми собі перед тим уявляли*.

Отже, функціональне навантаження узагальненого висловлення полягає в увиразненні інформації базового мовленнєвого акту, акцентуванні типовості наведених фактів, актуальних для мовця та слухача, презентації мовцем себе, зокрема своєї обізнаності в певній сфері життєдіяльності. Узагальнені висловлення перебирають на себе ілокутивну силу базового мовленнєвого акту й, виконуючи допоміжну функцію, безапеляційно підтверджують істинність висловлених у ньому суджень.

Міркування – це мовленнєвий акт, спрямований на вираження власних роздумів чи рішень мовця з приводу тих чи інших питань. Узагальнені висловлення в складі міркування – це передовсім своєрідні готові формули життєвого досвіду, які допомагають людині утвердитись у власній позиції. Мовець удається до висловлень узагальненого змісту в нестандартних ситуаціях, які виходять за рамки розміреного життя, і так намагається пояснити незрозумілий для нього, алогічний стан справ. Часто узагальнення, що корелює з міркуванням, є тією «останньою межею», яка уможливорює прийняття рішення й реалізацію в дійсності того, що людина задумувала чи планувала, наприклад: *Не гинути має вона, молода і красна, одинока дитина його, але жити. Жити між добрими людьми ще дальше. Світ широкий, Бог годує всіх. І її вигодує також. Залишив доньку і повернувся до табору* (О. Кобилянська). Міркування мовця, спричинені турботою про єдину дитину,

передують діям, які базуються на тому, що він надає перевагу певному вчинку в складних життєвих обставинах – підкинути дочку чужим багатим селянам. Якраз узагальнене висловлення *Світ широкий, Бог годує всіх* остаточно переконує його, як краще вчинити. Подібне спостерігається також у контексті: *А й справді, коли зважитись? За звагу голову не рубують. А коли поталанить? Побігла Ганка* (Є. Гуцало). Висловлення-міркування, організоване у формі внутрішнього монологу, розкриває комунікативний намір мовця: задаючись питанням, чи варто ризикнути, Ганка намагається самостійно здолати сумніви, апелюючи до загальновідомої істини: *За звагу голову не рубують*. Довіряючи цій істині, мовець удається до ризикованого вчинку.

Отже, увиразнюючи зміст міркування в структурі складного мовленнєвого акту, узагальнення є своєрідним містком переходу ірреального плану в реальний, поштовхом для дієвості мовця. При цьому функціональне навантаження узагальнених висловлень полягає в тому, що вони пояснюють незрозумілий для мовця, алогічний стан справ і стимулюють прийняття рішень і реалізацію певних планів і задумів.

Аргументація – це дія мовця, що полягає в поясненні причин певного стану справ чи власної поведінки. У структурі складного мовленнєвого акту-аргументації висловлення узагальненого змісту, яке гіперболічно становить сутність аргументів, створює своєрідний ефект градації. Воно вживається в тих мовленнєвих ситуаціях, де мовцеві необхідно підтвердити власні аргументи, посилаючись на відомі беззаперечні істини. Ці істини закріплюють пояснення мовцем власної поведінки, дій іншої особи чи його тлумачення певного стану справ.

Аргументацію власної поведінки за допомогою узагальненого висловлення демонструє приклад:

– *А пощо насилувати себе? – дивувався Шагай.*

– *А краще бути невільницею страху? Відважний і нещастя менше боїться,* – відказала Ганя (Б. Лепкий).

Основний аргумент поведінки Гані, яка примушує себе дивитися на блискавки, втілений у непрямому мовленнєвому акті *А краще бути невільницею страху?* Порівняй: *Бо я не хочу бути невільницею страху*. Однак для його підсилення й увиразнення, а також остаточної

реалізації свого комунікативного наміру вона долучає узагальнене висловлення *Відважний і нещастя менше боїться*. Так мовець «свою» правду підкріплює правдою «вищого рівня» – народною мудрістю.

Використання узагальнених висловлень для аргументації певного стану справ ілюструє комунікативна ситуація на зразок:

Безродний. *Що в сім'ї нашої не без лихих людей, то де їх нема? Де люди, там і гріх. Але скільки під вашим крилом виховалось і чесних, і добрих, і милостивих!*

Луцицька. *Хороший мій, дорогий!* (М. Старицький).

Мовець намагається виправдати вияви ворожнечі в театральному колективі, висуваючи аргумент у вигляді непрямого мовленнєвого акту *Де їх [лихих людей] нема*, у якому питальна конструкція виражає інтенцію ствердження. Порівняй: *Лихі люди є всюди*. Комунікативний ефект увиразнюється вживанням узагальненого висловлення *Де люди, там і гріх*, що в умовах цієї мовленнєвої ситуації розглядається як додатковий аргумент. Так мовець реалізує комунікативний намір пояснення, а водночас і втішення свого співрозмовника.

Отже, збагачуючи аргументацію в структурі складного мовленнєвого акту, висловлення узагальненого змісту підсилює головний аргумент, надає йому більшої переконливості. Мовець засобом репрезентації загальних істин, градуєючи аргументацію, утверджує власні аргументи, оперті на його світобачення. При цьому функціональне навантаження висловлень узагальненого змісту полягає в наполегливому поясненні власних чи чужих вчинків або ж у тлумаченні певного стану справ.

Виправдання передбачають попередні звинувачення, висловлені співрозмовником. У контексті складного мовленнєвого акту, що реалізує такий смисл, узагальнені висловлення перебирають на себе всю ілюктивну силу виправдання, втіленого в базовому акті. При цьому функціональне навантаження узагальнених висловлень можна окреслити так: а) увиразнення доцільності вчинків чи поведінки, щодо яких співрозмовник висуває обвинувачення; б) надання виправданню перед співрозмовником або перед власним сумлінням більшої переконливості й слушності.

Апелювання до узагальнених висловлень, які містять загальноприйняті суспільні моральні норми та критерії поведінки, є завжди слушним.

При цьому мовець найчастіше пояснює доцільність чи необхідність своїх вчинків, наприклад:

Коломієць (ехидно): *Так що це вже, панно Лізо, ви поміняли орієнтацію? «Долой українцев и да здравствуют добровольцы?..»*

Панна Ліза: *І то люди, і то люди. Помагати треба усім страждущим* (С. Васильченко).

Мовець звинувачує адресата в тому, що вона допомагає тим, кого раніше називала ворогами. Співрозмовниця виправдовується висловленням *І то люди, і то люди* й водночас для реалізації комунікативного наміру апелює до узагальненого висловлення *Помагати треба усім страждущим*, яке репрезентує норми моралі, що надає більшої ілюктивної сили мовленнєвому акту загалом.

Отже, узагальнені висловлення функціонують у структурі складного мовленнєвого акту репрезентатива-виправдання з метою пояснення здійснених вчинків чи поведінки, котрі критикує співрозмовник. При цьому базовий мовленнєвий акт репрезентує необхідну інформацію, натомість апелювання до узагальненого висловлення є достатнім для вчинення відповідного комунікативного впливу на співрозмовника.

Під мовленнєвим актом *згоди* розуміють акт вербальної взаємодії мовця та слухача, ілюктивною метою якого є маркування сказаного співрозмовником як такого, що відповідає дійсності або інтересам (можливостям) мовця [8, с. 6]. У контексті складного мовленнєвого акту згоди мовець удається до висловлення узагальненого змісту в тій ситуації, коли відчуває необхідність утвердити себе чи інших в остаточній згоді або вчинити певний вплив на співрозмовника, переконати його у своїй щирості, заспокоїти тощо. Часто висловлення узагальненого змісту доповнюють мовленнєвий акт згоди, щоб пояснити її доцільність, наприклад: *Філько позіхнув і притакнув. – Я також не боронив би. Як полюбилися, хай побираються. Суджене – не розгуджене* (Б. Лепкий). У базовому мовленнєвому акті мовець погоджується зі своїм співрозмовником, дочка якого має намір невдовзі вийти заміж, у тому, щоб дозволити їй такий шлюб. Водночас ужите ним прислів'я підносить згоду до рівня узагальнення й тим самим утверджує її правомірність.

Іноді узагальнені висловлення функціонують у мовленнєвому акті згоди на пряме чи непряме прохання або вимогу співрозмовника. У такому випадку мовець намагається вчинити ефективний вплив на співрозмовника, наприклад:

Лопух: *Прошу вас виїхати завтра.*

Апраш: *Здурів би я?*

Лопух: *А ти дістав би од мене подарунка...*

Апраш: *Ага! Зміркуємо. Для приятеля можна і пальця врізати* (М. Старицький).

Один зі співрозмовників просить іншого виїхати всім циганським табором із села й отримувати від нього відмову. Однак згодом, заохочений перспективою отримати подарунок, адресат погоджується, залучаючи для утвердження свого рішення сентенцію *Для приятеля можна і пальця врізати*. Апраш уважає за доцільне вдатись до висловлення узагальненого змісту, щоб пояснити таку різку зміну своєї позиції та продемонструвати нібито прихильне ставлення до співрозмовника.

Отже, узагальнені висловлення як мовленнєві дії в складі базового мовленнєвого акту згоди виконують певне функціональне навантаження. Зокрема, вони, репрезентуючи народну мудрість як авторитетне й безперечне джерело, увиразнюють і мотивують згоду, виражену в базовому мовленнєвому акті.

У мовленнєвому акті *відмови* виражається неприйняття мовцем пропонованого, ухилення від здійснення певної дії, небажання сприяти реалізації потреб і бажань співрозмовника. Відмова пов'язується із заперечною реакцією на попередні події або наявні стани та здебільшого базується на невідповідності бажань мовця й слухача [9, с. 7]. У структурі складного мовленнєвого акту відмови узагальнення, будучи мотиваційним компонентом, реалізує своє функціональне навантаження, що можна конкретизувати так: а) підсилення показу невідповідності бажань/інтересів співрозмовників; б) репрезентація реальних відмінностей співрозмовників у підходах до певного стану справ; в) увиразнення мотивів ухилення від спонукуваної дії.

Часто висловлення узагальненого змісту в складі акту відмови акцентують і певною мірою аргументують невідповідність життєвих позицій співрозмовників, наприклад:

Золотницький: *Давай поставим в Капустянім сахарний завод!*

Пузир: *Не моє рукописло! Я цього діла не знаю. Коли не знаєш броду, не лізь у воду!* (І. Карпенко-Карий).

Мовець (Пузир) відкидає пропозицію свого співрозмовника щодо заснування спільного бізнесу. Вона видається Пузиреві неприйнятною, тому він чітко висловлює негативну відповідь:

Не моє рукописло! Водночас наступне узагальнення, з одного боку, підсилює відмову, з іншого – образно мотивує її та засвідчує життєву позицію Пузиря.

Часто висловлення узагальненого змісту увиразнюють і доповнюють мотив відмови, наприклад:

– Берить же, – наполягала Ганка. – Господь не образиться на вас, бо це ж вам од серця.

– *Ще прийду – ще дасте, а так зразу багато брати не годиться. Негоже наживатися на чужій біді* (Є. Гуцало).

Прохання взяти віддяку за лікування дитини суперечить уявленню лікаря про правильні вчинки. Тому, зважаючи також на важке матеріальне становище жінки, він відмовляється від запропонованого подарунка. Для увиразнення мотиву мовець апелює водночас до загальновідомої істини *Негоже наживатися на чужій біді*. За допомогою узагальненого висловлення співрозмовник виправдовує своє небажання взяти запропоноване.

Отже, узагальнені висловлення в складному мовленнєвому акті відмови перебирають на себе ілюктивну силу базового акту, увиразнюючи відмову мовця виконати прохання співрозмовника чи згодитися на його пропозицію. При цьому мовець умотивовує свою позицію позицією загалу, що й утверджує його у власному рішенні.

Заперечення – це дія мовця, який вербально нейтралізує, скасовує припущення свого співрозмовника, надаючи перевагу протилежному стану справ [10, с. 8]. Узагальнені висловлення в контексті мовленнєвого акту заперечення увиразнюють опозицію комуніканта до тих тверджень, які висловлює співрозмовник. Часто згадані величини реалізують ефект пом'якшення комунікативного наміру мовця. Об'єкт розмови в таких мовленнєвих актах – це насамперед роздуми зі сфери внутрішнього світу, одвічні людські почуття, наприклад, кохання:

Феся. *Я його кохаю. Я від Пури не тямлю себе.*

Аза. *П'яний чад, а не кохання... Кохання – це така сила, якої не вирвеш і не викинеш з серця. Кохання – це разом і пекло, і рай.*

Феся. *Цур йому, коли таке!* (М. Старицький).

Одна зі співрозмовниць повідомляє про свою закоханість. Однак подруга не погоджується з таким припущенням, категорично й

навіть грубо заперечуючи його: *П'яний чад, а не кохання*. При цьому вона демонструє своє право на заперечення, вдаючись до формул життєвого досвіду, які моделюють картину того, що вона вважає коханням і що не завжди відповідає реальному стану справ.

Часто вживання висловлення узагальненого змісту в складному мовленнєвому акті детерміноване тим, що, виголошуючи заперечення позиції співрозмовника, мовець «використовує специфічні стратегії комунікативного захисту від якихось звинувачень на його адресу» [8, с. 9]. В основі стратегії, яка передбачає непряму аргументацію заперечення за допомогою сентенції, лежить намагання нейтралізувати найнебезпечніші елементи заперечного висловлення, підказуючи адресату належний ракурс сприйняття незгоди. Це ілюструє контекст:

– Ні, – заперечила Неля. – Ні! Будь спокійна, він... покінчив з минулим, і вже тебе не кохає.

Орися легенько посміхнулася:

– *Не вірю в це. Людина, в якій віднято майбутнє, з подвійною силою тягнеться до минулого* (І. Вільде).

Співрозмовницями є дві дівчини, які закохані в одного юнака. На твердження Нелі про те, що хлопець уже не кохає Орисі, її суперниця категорично заперечує такий стан справ і супроводжує свою незгоду непрямою аргументацією. Висловлення узагальненого змісту дає Орисі комунікативний захист від будь-яких претензій з боку співрозмовниці, адже виражає загальну істину, яка аргументує ситуацію абстраговано, безвідносно до особи Орисі.

Висновки і пропозиції. Отже, узагальнені висловлення в контексті складного мовленнєвого акту надають запереченню більшої ілюктивної сили, підкріплюють позицію мовця, репрезентуючи загальноновизнану суспільну думку. Водночас їх функціональне навантаження полягає також у мотивуванні та пом'якшенні заперечення шляхом апелювання до відомих істин.

Отже, функціональне навантаження висловлень узагальненого змісту в структурі складного мовленнєвого акту позначене певною універсальністю: вони сприяють ефективній реалізації комунікативного наміру мовця. Корелюючи з репрезентативами, висловлення узагальненого змісту мотивують та увиразнюють інформацію, подану в базовому мовленнєвому акті.

Список використаної літератури:

1. Остин Дж. Слово как действие / Дж. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17. – М. : Прогресс, 1986. – С. 22–130.
2. Серль Дж. Классификация иллокутивных актов / Дж. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17. – М. : Прогресс, 1986. – С. 170–194.
3. Phillmor Ch. Frame semantics and the nature of language / Ch. Phillmor // Annals of the New York Academy of Sciences: Conference on the Origin and Development of Language and Speech. – Volume 280, 1976. – P. 20–32.
4. Grice H.P. Logic and conversation / H.P. Grice // Syntax and semantics. – New York : Academic Press, 1975. – V. 3. – P. 41–58.
5. Стросон П. Интенция и конвенция в речевых актах / П. Стросон // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17. – М. : Прогресс, 1986. – С. 131–150.
6. Лакофф Дж. Прагматика в естественной логике / Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 16. – М. : Прогресс, 1985. – С. 439–470.
7. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : [підручник] / Ф.С. Бацевич ; ред. Є.А. Карпіловська, Л.М. Полюга. – К. : Академія, 2004. – 344 с.
8. Рудик І.М. Комунікативно-прагматичні типи висловлювань зі значенням згоди/незгоди в сучасній англійській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / І.М. Рудик ; Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Харків, 2000. – 16 с.
9. Осовська І.М. Висловлювання-відмова: структурно-семантичний та комунікативно-прагматичний аспекти (на матеріалі німецької мови) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / І.М. Осовська ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2003. – 16 с.
10. Куц О.П. Категорії ствердження і заперечення в українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О.П. Куц ; Дніпропетр. нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2002. – 13 с.

Юрчишин Т. В. Использование высказываний обобщённого смысла в структуре сложных речевых актов-репрезентативов

В статье рассматривается функционирование высказываний обобщённого смысла как репрезентативов в сложных речевых актах. Автор анализирует их роль в корреляции с констативом, аргументацией, рассуждением, оправданием, согласием, отказом и отрицанием. Делается вывод об универсальной коммуникативной функции обобщённых высказываний в структуре репрезентативов: они мотивируют и делают более выразительной информацию, представленную в базовом речевом акте.

Ключевые слова: аргументация, базовый речевой акт, высказывания обобщённого смысла, констатив, оправдание, отказ, отрицание, рассуждение, сложный речевой акт, согласие.

Yurchyshyn T. V. Using of generalized content statements in the structure of speech acts-representatives

The article deals with the function of statements of generalized content as representatives in complex speech acts. The author analyzes their role in correlation with constative, argumentation, justification, negation, reasoning, refusal and consent. The author makes a conclusion about universal communicative function generalized content statements: they motivate information of basic speech act and make it more expressive.

Key words: argumentation, basic speech act, complex speech act, consent, constative, justification, negation, reasoning, refusal, statements of generalized content.

ПОДІЇ, ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ

Г. М. Сиваченко

доктор філологічних наук,
завідувач сектора компаративістики
Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України

«ІЗ ХАОСУ ДУШІ СТВОРИТИ СВІТ»: БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ ЕЗРИ ПАУНДА¹

Аналізоване дослідження Олександра Гона центрується навколо новаторських та експериментальних художніх практик, актуалізованих в одному з фундаментальних текстів високого модернізму – «Піснях» (Cantos) Езри Паунда, робота над якими охоплює період з 1915 р. по 1969 р., коли надруковані останні «фрагменти» епосу. Показово, що того самого року в передмові до «Довідника до «Масок» Паунда» австралійський літературознавець К.К. Ратвен зауважив, що текстура Паундового поетичного доробку настільки ідіосинкратична, що ідеальним читачем «Пісень» може стати «не окрема особа, а колегія експертів з античності, романських мов, історії, економіки, англійської й американської літератури, сходознавства» [4, с. 1]. До цього переліку можна було б додати й теорію літератури, фольклористику, медієвістику, музикознавство, компаративістику – йдеться про масштаб і складність інтерпретаційних, естетичних і філософських завдань, які довелося вирішувати автору розвідки.

У контексті української паундіани варто відразу зауважити символічність виходу у світ рецензованої докторської монографії: вона надрукована практично одночасно з реконструйованим і доповненим двотомником «Вибраний Езра Паунд» [1], лівову частку якого становлять матеріали з архівів І. Костецького – перекладача, дослідника й популяризатора творів Е. Паунда, що їх зібрав і упорядкував М. Стех. До того ж вітчизняна літературознавча американістика поступово наближається до осягнення питомого специфічного жанрового різно-

виду модерністського письма – модерністської поеми, свідченням чого став успішний захист кандидатської дисертації А. Колісниченко «Міфопоетика творчості Гарта Крейна» (2017 р.). І якщо А. Колісниченко, зокрема, трактує образ мосту в однойменній поемі Г. Крейна як її головний топос і протагоніст, то «головним героєм» наукового пошуку О. Гона є власне топос епосу в деканонізованій ліро-епічній поемі Е. Паунда, своєрідний жанровий тревелог, відчитаний, зафіксований і прокоментований дослідником на величезному часовому відтинку від античності до модерну.

Актуальність дослідження можна визначити щонайменше двома критеріями. По-перше, комплексний аналіз поетичного корпусу Е. Паунда, його літературно-критичних рефлексій і епістолярної спадщини доказово засвідчив валідність наукової гіпотези дослідника, що найкоротший модерністський маніфест, сформульований Е. Паундом, – “Make it New” (творити по-новому) – імплікує різноманітні жанрові трансформації античного епосу й висвітлює діалогічну природу творчості митця. Текстотричний аналіз Паундового доробку в контексті мистецьких тенденцій початку ХХ ст. представляє письменника-експериментатора, який став фундатором та одним із архітекторів модерного й модерністського мислення. Окрім жанрологічних обертонів гасла «творити по-новому», які проаналізовані в стереофонічній матриці епічного обширу, у рецензованій монографії також удало відчитана деміургічна візія, оспівування «нового світу» як однієї з міфологем американського світобачення. По-друге, вперше запропонований О. Гоном засадничий метод дослідження поетикальних

¹ Рецензія на монографію: Гон О.М. Парадигматика ліричного й епічного в «Кантос» Езри Паунда : [монографія]. – Дніпро : Акцент ПП, 2017. – 428 с.

новацій Е. Паунда на ґрунті концепцій і критичного апарату, розробленого в рамках російської філологічної школи, виявився продуктивною та конструктивною інтерпретаційною стратегією. Ідеться, зокрема, про антифонне структурування ліро-епічних сюжетів, яке, за таксономією О. Веселовського, належить до амебейної специфіки поетичної мови. У розділах III–V монографії О. Гона послідовно, резонно й доказово продемонстровано, що простежені Ю. Тиняновим фабули поетичного протистояння двох співців і мотивування (про цей аспект ітиметься в побажаннях) амебейної побудови ліричних віршів, запропоноване В. Жирмунським, виявилися суголосним з естетичними принципами, які визначають особливості хронотопу модерного епосу, жанр яких автор назвав «епос, що містить історію».

Структурну специфіку «Пісень» визначено О. Гоном як у координатах жанрової належності до панорамних родів літератури, так і пафосом індивідуально-ліричного «квесту» за епічністю в умовах атомізованого, індивідуалістичного буржуазного суспільства поступової епохи. Логос, який виражає дорефлексивне, буколічне, золоте минуле архаїчного міфу, в поступовий час перетворюється на слово – віддзеркалення приватного, індивідуального, інтеріоризованого висловлювання. Саме слово, а не логос, сутнісно змальовує анатомізований буржуазний соціум (с. 59).

У назві рецензії ми звертаємося до вірша Юрія Клена «Сковорода», який закінчується словами про «мандрівки дальні і безкраї ... / Щоб з хаосу душі створити світ» [2, с. 55]. Ця поетична думка вповні резюмує як визначальну інтерпретаційну оптику монографії О. Гона, так і методології, залучені до аналізу образної, стилістичної та структурної специфіки «Пісень» у широкому контексті модерністського письма. Кленовий «хаос душі» резонує зі заголовком першого підрозділу в першому розділі монографії «Зміст логоса втрачає слово»: рецепція жанру «Кантос» Е. Паунда, яка теж містить покликання на українського сучасника американського поета. Аргументація цієї частини викладена в компаративній площині незавершених монументальних літературних прецедентів неосинкретизму ХХ ст., які об'єднують «Попіл імперій» Ю. Клена з «Cantos». Способи деконструкції канонізованого жанру О. Гон пов'язує з феноменом «романізації» епосу, який окреслив М. Бахтін. Конфлікти й трагедії сучасності змальовано Ю. Кленом

у формі «колізії незавершеного теперішнього з легендарно-міфологічним абсолютним претерітумом і фольклорним дорефлексивним минулим» (с. 59). Варто додати, що поклики на Дантову «Divina Commedia», завдяки яким композиційний малюнок окремих «Пісень» нагадує топографію «Божественної комедії» (підрозділ 4.2), увиразнюють концептуальну співзвучність, висловлену в епістолярії Ю. Клена стосовно архітектоники поеми «Попіл імперій»: «Я тепер пишу поему, велику поему, свого роду «Божественну комедію», яка має охопити всю сучасність, починаючи перед першою світовою війною і кінчаючи теперішніми днями» [2, с. 19]. У «Піснях», як свідчить аналіз використання давньогрецьких периплів, плавання карфагенського мореплавця в епосі Е. Паунда вивершується протиставленням теперішнього й майбутнього, яке теж асоціюється з Дантовим «paradiso terrestre» (с. 275).

Компаративний аспект дослідження вдало поєднує методологічні засади інтертекстуального аналізу (І. Франко і Дж. Куллер), але особливий інтерес викликає порівняльний метод аналізу художніх творів, який представлений у монографії, зокрема, такими дослідниками, як І. Костецький, В. Жирмунський і Д. Наливайко. Наприклад, версифікаційні відмінності топосу Провансу в Е. Паунда та Ю. Клена розширено в підрозділі 4.4 до науково вагомих висновків про жанрологічну специфіку ведення діалогу з традицією українськими неокласиками, у творчості яких домінують сонетні строфічні малюнки. Натомість Е. Паунд надає перевагу рефреноцентричним середньовічним версифікаційним схемам. Незаперечним «відкриттям» О. Гона вважаємо жанрову атрибуцію вірша «Тиша» М. Рильського (збірка «Синя далечина»), який побудовано на каноні «ронделя Свінберна» (с. 292).

Для визначення філософських та естетичних критеріїв взаємозв'язку ліричного й епічного первнів у «Піснях» дослідник пропонує термін «версифікована історія», яка розвивається у формі «перехресного римування» минулого із сучасним, діалогічній матриці амебейних конструкцій і визначає новаторську архітектоніку модерного епосу. У такому модусі структурування поеми оприявнений дискретний хронологічно, але неперервний у континуумі історії та традиції діалог митців, причому жанрові експерименти Е. Паунда в царині ліричної поезії (античний асклепід, середньовічна іспан-

ська та прованська строфіка) прочитуються в дослідженні як спроба розширити культурний горизонт Америки, а також і в площині компаративістики. Розділ III, присвячений «версифікації» історії в поезії англо-американського модернізму, впевнено можна назвати новаторським літературознавчим дослідженням, адже О. Гон глибоко й фахово описав естетичні чинники модерністського епосу на підґрунті антитетичності телеологічно-сонетового й циклічно-ронделеподібного нарративів про історичний розвиток. Зокрема, у підрозділі 3.1 «Історія в поезії англо-американського модернізму» досліджені параметри інтертекстуального виміру поезій Ейтса, Еліота й Е. Паунда, відстежено відмінності в поетиці міфологізації на прикладі діалогу «Кантос» і «Чотирьох квітетів» із «Божественною комедією» Данте, з'ясована специфіка Паундової палімпсестової основи творення нарративу культурної історії в порівнянні з «паліндромною», метафізичною поетикою Еліота.

Ця частина логічно продовжує компаративну аргументацію підрозділу 2.5 «Соки трави: метаморфози В. Вітмена в поезії та прозі Е. Паунда». «Legende des siecles» Лесі Українки є рівновалентним версифікаційним конструктом, у якому сурядність текстури, побудована переважно на асиндетонах, виокремлює співрядність, співвіднесеність мікрокосмосу ліричного героя з різними часовими, культурологічними й історичними пластами, а констатування подібного рівночасного зв'язку набуває більшої ваги, аніж телеологічний нарратив про історичний розвиток. Образи Лесі Українки дають змогу краще зрозуміти хрестоматійне визначення Е. Паунда про те, що «всі епохи – одночасні». Подібний паратактичний історизм обох митців потрактовує історію з позиції апріорно заданої відносності, естетизації масок і відмови від домінантної ролі емпіризму. Діалог Е. Паунд – Леся Українка вписано також у культурологічний шар дослідження. Аналіз «модусів популяризації модерністського мистецтва» (підрозділ 2.3), який зосереджується на функції протегування мистецтва й науки аристократами, що їй Е. Паунд приписував непересічну соціальну функцію в структуруванні соціуму (с. 131), поглиблено прочитанням драми Лесі Українки «У пуці» як критику буржуазних культурних інститутів. Враження від компаративного зрізу завершено згадкою про підрозділ 2.2, у якому цікаво й інформативно висвітлена «донорська» функція французького красного пись-

менства у формуванні естетичних і стильових домінант імажизму. Генетико-контактні зв'язки зі французькою літературою сприяли докорінному оновленню жанрових категорій, пов'язаних з епічним родом літератури. Натомість зіставлення епосів Е. Паунда та Ю. Клена ґрунтується на позаконтактній взаємодії. Дискурсивний аналіз поем цих авторів сприяє рельєфному опису експериментальних поетикальних модальностей модерністського епосу, структура сюжету якого розгортається в символічному зіставленні пекельного актуального з едемічним минулим.

Концепт «едему» визначає один із лейтмотивів рецензованої монографії, який вивершується в розділ V, що ідентифікує «Кантос» як присутньо американський епос. Тектонічні розколини ХХ ст. з його науковим поступом, технологічними й соціальними революціями, колосальними катаклізмами, тоталітарними режимами і світовими війнами трагічно матеріалізувало авангардистську теургічну матрицю теоретизування та художньої практики, котрі наскрізь наповнені пристрасним прагненням до переоблаштування життя. Парадигмально-новаторський заклик Е. Паунда «творити по-новому» віддзеркалює саме таке утопічне мислення та настанову на сакралізацію майбутнього в питоми американській ідеологічній площині, маркованій пуританським етосом – едемічним міфом (с. 386). Генеза едемічних мотивів відстежена від міфопоетики В. Блейка, образи якої розвиваються на перетині двох осей координат – біблійного едемічного нарративу й інфернальної індустріалізованої сучасності. У четвертому розділі едемічна міфопоетика яскраво простежена на прикладі образів священних звірів (підрозділ 4.3 «Бестіарій у творах Езри Паунда»).

У дослідженні жанрологічний експеримент Е. Паунда пропонується назвати «епос поступічної епохи». Аналіз інтертекстуального й палімпсестового зрізів його композиції свідчить про багатовимірну динаміку новаторства і традиції в етапному творі англійського поетичного модернізму, оскільки «Пісні» органічно функціонують у континуумі американського красного письменства. Жанрологічні трансформації таких присутньо американських нарративних форм, як ярн, ереміада, «middle passage», гомансе, набувають додаткових та актуалізованих смислів завдяки вторинній семантизації й перетворюються на маркери нових асоціативних значень і обертонів.

Природно, що монографія такого обсягу викликає певні побажання. По-перше, величезний масив персоналій і творів, згаданих у монографії, бажано систематизувати бодай в іменному покажчику. По-друге, в аналізі середньовічного жанру плачу (підрозділ 2.6 «Маски часу в ліриці Езри Паунда») не враховані засадничі рефлексії Гердера («Критичні ліси», 1769 р.) про поетичне мистецтво ламентативної (versus querimoniae), функції якого філософ простежив доволі вичерпно. По-третє, як згадувалося вище, категоріальний апарат дослідження варто було збагатити й концепцією «мотивування», адже вона відкрила можливість російським формалістам наблизитися до специфіки літературного твору з перспективи розгортання сюжету в романі та новелі. Так, В. Шкловський на прикладі роману «Життя та думки Трістрама Шенді, джентльмена» Л. Стерна продемонстрував функції прийому нанизування, мотивуванням якого слугує подорож, що підкреслює домінування конструювання та фабуляції над історичним матеріалом. По-четверте, в аналізі зарубіжної паундіани не згадується багатомна біографія «Езра Паунд. Портрет людини та творчості» Д. Муді [3].

Висловлені побажання ніяк не применшують наукову цінність монографії, у якій представлена генеза, специфіка й контекст «Пісень»

Е. Паунда – елітарного, вельми складного для осягнення твору, що в багатьох аспектах образотворення й архітекtonіки резюмує модернізм як естетичний засіб відновлення традиції, художнє бачення, яке силою уяви воскрешає вершинні досягнення культури людства, створює модерний епічний наратив у поступічній еру. Питомим складником поступічної художньої картини світу є жанровий експеримент із ліричними й епічними формами, який символізує пошук нових способів висловити субстанціональну єдність індивідуума із соціумом, божественну комедію людської душі.

Список використаної літератури:

1. Вибраний Езра Паунд : у 2 т. / упор. М. Стеха та М. Полюга ; передм. М. Стеха. – К. : Пенмен ; Укр. пропілеї, 2017. – Т. 1. – 374 с.; Т. 2. – 502 с.
2. Клен Ю. Вибране / Ю. Клен ; упор., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів. – К. : Дніпро, 1991. – 461 с.
3. Moody David A. Ezra Pound, Poet : A Portrait of the Man and His Work / A. David Moody // The Young Genius, 1885–1920. – Oxford : Oxford University Press, 2009. – Vol. 1. – 507 p. ; The Epic Years, 1921–1939. – 2014. – V. 2. – 421 p. ; The Tragic Years, 1939–1972. – 2015. – V. 3. – 640 p.
4. Ruthven K.K. A Guide to Ezra Pound's Personae, 1926 / K.K. Ruthven. – Berkeley : University of California Press, 1969. – 281 p.

НОТАТКИ