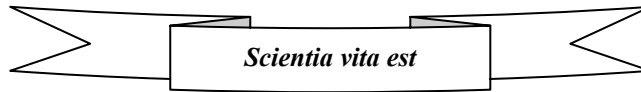


Міністерство освіти і науки України
Полтавський державний педагогічний університет
імені В.Г.Короленка
Факультет філології та журналістики
Кафедра англійської філології

**АНГЛІЙСЬКА ФІЛОЛОГІЯ:
ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ,
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА,
ЛІНГВОМЕТОДИКИ**

Збірник наукових праць

Випуск 3



Полтава – 2009

ББК 81.432.1В
УДК 811.111: 81/82(07) (082)

Збірник присвячено 95-річчю Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка.

Редколегія:

Т.В.Луцьова – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри англійської філології (відповідальний редактор);

О.О.Копач – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології;

В.Л.Кравченко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології;

Н.Г.Кравцова – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської філології;

Н.І.Криницька – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської філології.

Рецензенти:

З.О.Валюх – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри філологічних дисциплін ПДПУ;

В.І.Воскобойник – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Полтавського університету споживчої кооперації України.

Коректор:

Л.А.Таран – завідувач комп'ютерної лабораторії кафедри англійської філології.

Англійська філологія: проблеми лінгвістики, літературознавства, лінгвометодики: Збірник наукових праць. – Випуск 3. – Полтава: Полтавський літератор, 2009. – 72 с.

Збірник підготовлено викладачами кафедри англійської філології Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка.

У збірнику порушуються актуальні проблеми семантики та словотвору англійської мови, аналізуються різножанрові твори класичної та сучасної англійської літератури, розглядаються актуальні лінгводидактичні питання.

Для науковців, учителів і викладачів англійської мови, студентів і магістрантів філологічних факультетів та аспірантів.

УДК 811.111: 81/82(07) (082)
ББК 81.432.1В

Друкується за рішенням ученої ради ПДПУ протокол №14 від 25 червня 2009 року.

ЗМІСТ

Л.Б.Алефіренко	
Семасіологічні та ономасіологічні аспекти утворення однокореневих синонімічних і паронімічних дериватів у сучасній англійській мові	4
І.М.Білоус	
Методичний аспект вивчення синонімії присубстантивних інфінітивних конструкцій і підрядних речень в англійській мові ..	12
Л.В.Данилюк	
Сучасні тенденції розвитку словникового складу англійської мови	20
М.М.Коваленко	
Трансформація міфічних образів у п'єсі Б.Шоу "Пігмаліон"	26
В.Л.Кравченко	
Засоби ідеологічного впливу в політичному дискурсі	32
Т.В.Луньова	
Мовні засоби опису семіотизації гобелена в романі Трейсі Шевальє "Діва та Одноріг"	44
І.О.Олійник	
Часопростір у новелі Едгара Алана По "Провалля і маятник": функціонально-системний аспект	55
О.О.Пономаренко	
А-серії та Б-серії концепції часу на прикладі романів "Машина часу" Герберта Веллса, "Галас і шаленство" Вільяма Фолкнера та оповідання "Власними слідами" Роберта Хайнлайна	61

Семасіологічні та ономасіологічні аспекти утворення однокореневих синонімічних і паронімічних дериватів у сучасній англійській мові

Розглядається проблема формування семантики похідних слів з різним семантичним діапазоном – однокореневих синонімів і паронімів, які утворюються внаслідок взаємодії однієї і тієї ж твірної основи з відповідними суфіксальними морфемами. Автор досліджує семантичні, структурні і дериваційні особливості, властиві синонімічним і паронімічним дериватам, закономірності, що зумовлюють їх появу в англійській мові, і пропонує критерії їх розмежування.

Ключові слова: *сміслові структури, семантичні компоненти, парадигматичні зв'язки, однокореневі синоніми, однокореневі пароніми, похідні слова, твірні основи.*

Словотвір як особлива лінгвістична дисципліна сформувався в середині XX століття завдяки, перш за все, дослідженням таких учених, як А.І.Смирницький, О.С.Ахманова, В.В.Виноградов, і досить бурхливо почав розвиватися в останнє двадцятиліття, поставивши і вирішивши низку важливих проблем: проблеми сутності словотворчого процесу (Ю.А.Жлуктенко, К.С.Кубрякова, З.А.Харитончик), словотвірної семантики (П.А.Соболева, П.М.Каращук, І.Г.Милославський) та внутрішньої і зовнішньої сполучуваності похідного слова (Т.М.Беляєва, О.Д.Мешков, Р.Г.Зятковська).

Особливо плідними в словотворі є напрямки, що торкаються питань взаємодії словотвірних процесів з явищами різних мовних рівнів – лексичним (В.А.Гречко, А.А.Уфимцева), морфологічним (В.Я.Ярцева, О.Б.Шахрай), синтаксичним (Є.Л.Гінзбург, К.С.Кубрякова).

Постановка і вирішення цих проблем стимулює подальше вивчення багатьох традиційно досліджуваних лексичних явищ мови, у тому числі й синонімії.

Синонімія як найважливіша форма вираження лексико-семантичної варіантності у мові постійно привертає увагу вітчизняних і зарубіжних вчених, більше того, вона цікавить людську думку вже понад два тисячоліття. Від аномалістичного розуміння в античній філософії мови [11, с. 126-128] і логіко-лінгвістичного трактування цього явища в мовознавстві XIX століття до її семасіологічної інтерпретації – такий шлях вчення про семантичну спорідненість слів.

І все ж дослідження лексико-словотвірної синонімії як одного із важливих джерел поповнення лексичних ресурсів мови належить до недостатньо вивчених проблем мовної семантики.

Однокореневі синоніми – це такі словесні знаки вторинної номінації, план вираження яких при формальній відмінності дериваційних афіксів характеризується спільністю кореневої морфеми, а план змісту при різній конотації – семантичною інваріантністю, тобто спільністю словотвірного і сигнікативного значення. Наприклад: *bountiful* 1. “full of bounty, graciously liberal, generous”, 2. “characterized by bounty”, “abundantly yielding” – *bounteous* 1. “full of goodness to others”, 2. “proceeding from bounty, liberal, abundant”.

Хоча окремі властивості однокореневих синонімів розглядалися в роботах зі словотвору [2; 7; 14], проблема однокореневих синонімів не може вважатися повністю вирішеною, оскільки до цих пір залишаються відкритими питання, пов’язані з семасіологічними й ономасіологічними аспектами їх утворення, із закономірностями їх внутрішньої валентності та їх співвідношення з іншими однокореневими утвореннями.

Особливо суперечливим є розуміння семантико-словотвірних відношень між однокореневими дериватами взагалі й ад’єктивними зокрема, оскільки семантичні зв’язки між похідними одного кореня лише в останній час стали об’єктом спеціального дослідження [4; 6; 10; 12; 14].

Відомо, що ад’єктивні однокореневі синонімічні деривати характеризуються тісними семантико-дериваційними зв’язками з відповідними твірними основами. Значення однокореневих похідних формується в результаті взаємодії семантики твірних основ і семантики афіксальних морфем. При цьому утворюються лексеми з різним діапазоном семантичної близькості: лексико-морфологічні варіанти слів, однокореневі синоніми, антоніми і пароніми.

У найбільш складних формальних і смислових відношеннях з лексико-словотвірними синонімами знаходяться однокореневі пароніми – один із своєрідних видів парадигматичних зв’язків у лексико-семантичній підсистемі мови, які мають неоднозначне трактування в лінгвістиці. Згідно думки одних дослідників, до паронімів відносяться як однокореневі, так і різнокореневі слова [1; 9], інші ж вчені вважають паронімами лише слова, утворені від одного кореня [5; 13].

На наш погляд, ад’єктивні пароніми, як і лексико-словотвірні синоніми – однокореневі утворення, оскільки основними ознаками цих слів є: спільність етимологічних зв’язків їх коренів; належність до одного лексико-граматичного розряду слів; схожість фонетичних оболонок; онтологічна тотожність.

Відмінності між однокореновими синонімами і паронімами виявляються на семантичному рівні. Якщо семантичні відношення між членами лексико-словотвірного семантичного ряду кваліфікуються як близькі, то пароніми – це слова, що відрізняються своїми значеннями.

Відмінності в семантиці ад'єктивних паронімів обумовлені ономасіологічними процесами – тенденцією мови номінально диференціювати різні властивості явищ реальної дійсності. Так, ад'єктивні деривати *limitary* – *limitative* є паронімами на тій підставі, що їх корені *limit-* і *limitative-* етимологічно взаємопов'язані: *limit-* – первинний по відношенню до *limitative-*, який має фонетичне нарощення більш пізнього походження; семантика обох коренів має спільне значення “*boundary, frontier*”. Крім того, ці однокореневі деривати відносяться до однієї і тієї ж частини мови, мають звукову подібність і наголос на першому складі. При цьому вони відрізняються семантично: *limitary* 1. “*limited*”, 2. “*of or pertaining to a boundary; situated on a boundary*” – *limitative* “*limiting, restrictive*”.

Із ономасіологічної точки зору розвиток вказаних значень цих паронімічних прикметників пояснюється тенденцією мови усунути протиріччя, що виникло між потребою розмежувати властивість, яка відноситься до поняття граничності за параметрами її стабільності – процесуальності, та можливостями, які існують в мові.

Репрезентація ознаки граничності, що підлягає зовнішньому впливу, відбувається шляхом модифікації предметного значення “*boundary, frontier*”, вираженого субстантивною твірною основою *limit-* у сполученні з суфіксом *-ary* в значенні “*relating or pertaining to*”. Номінація ознаки граничності здійснюється шляхом взаємодії процесуального значення “обмежувати”, вираженого вербальною твірною основою *limitate-* і суфікса *-ive* у значенні “*having the tendency to*”.

Однак, не зважаючи на існуючу подібність, яку виражають пароніми, деякі дослідники зосереджують основну увагу на семантичних відмінностях паронімічних одиниць. Так, наприклад, В.І.Каратюк до однокоренових паронімів відносить “слова, які характеризуються неповною звуковою тотожністю, морфологічною спільністю, інтегруючою семою і провідною роллю диференційних семантичних ознак в смислових структурах лексем” [8, с. 3].

На наш погляд, не можна повністю погодитись із даним визначенням паронімів. Перш за все викликає сумнів твердження автора про наявність інтегруючої семи в смислових структурах паронімів. Інтегруючі семи є обов'язковою умовою об'єднання однокоренових дериватів не в паронімічні, а в синонімічні ряди. На нашу думку, семантична подібність однокоренових паронімів

пояснюється екстралінгвальними факторами – схожою сигніфікативною співвіднесеністю цих однокоренових дериватів. Наприклад, пароніми *touching* “that touches the feelings or emotions; affecting, pathetic” і *touched* 1. “struck or hit by”, 2. “affected mentally or physically by”, 3. “impressed or excited”. 4. “slightly mad” виражають схожі поняття, що відносяться до сфери психоемоційного стану людини. Пор. в українській мові *звичайний* “щоденний, буденний, рядовий” – *звичний* “той, що увійшов у звичку”; *пояснюваний* “такий, що пояснюється чим-небудь, ким-небудь” – *пояснювальний* “той, що пояснює щось”.

Семантична близькість лексико-словотвірних синонімів зумовлена інтралінгвальними явищами і, перш за все, наявністю інтегруючих сем у їхніх смислових структурах. Наприклад, ад’єктивні однокореневі деривати *luckless* – *unlucky* об’єднуються в бінарний синонімічний ряд інтегруючою семою “*unfortunate*”, а диференційними семантичними компонентами є: “*ill-starred*”, “*meeting with unfortune*”, “*having ill-luck*”, “*of a regrettable nature*”.

Однак семантична подібність однокоренових паронімів може виявлятися лише в етимологічному плані, оскільки сигніфікативна співвіднесеність між ними втрачена.

Таким чином, серед однокоренових паронімів можна виділити дві групи слів:

1. Ад’єктивні однокореневі деривати, смислові структури яких характеризуються наявністю семантичної схожості. Так, ад’єктивні утворення *divided* – *divisible* мають у своїх смислових структурах спільну родову сему “*pertaining to division*” і диференційні семантичні компоненти в першому дериваті 1. “*separated into parts*”, 2. “*situated apart, separated*”, 3. “*split into fractions*”, 4. “*distinct among a number*” і в другому – 1. “*capable of being divided into parts*”, 2. “*capable of being divided without remainder*”. Сюди також можна віднести такі однокореневі пароніми, як *admissible* “*worthy of being admitted to an office*” – *admissive* “characterized by admitting, tending to admit”; *incredible* 1. “*not credible, that cannot be believed, inconceivable*”, 2. “*unbelieving*” – *incredulous* 1. “*unbelieving, not ready to believe, skeptical*”, 2. “*indicated by incredulity*”.

2. Однокореневі пароніми, що не мають смислової співвіднесеності, тобто семантичні структури подібних ад’єктивних однокоренових дериватів мають різні родові семи. Такі паронімічні деривати належать до різних понятійних сфер. Наприклад, в бінарному паронімічному ряді *presumptive* 1. “*giving reasonable ground for*

presumption or belief”, 2. “*based on presumption, presumed*” – *presumptuous* 1. “*characterized by presumption, arrogant, presuming, impertinent*” перший прикметник має родову сему “*supposition*”, а другий – “*impertinence*”.

Семантичні відмінності паронімів, що втратили спільні родові семи, з’являються внаслідок розвитку в цих слів лексико-семантичного варіювання, межею якого є омонімія, і фонеморфологічного варіювання, межею якого є синонімія. Ад’єктивні пароніми за своїми формальними і семантичними властивостями знаходяться між омонімами і синонімами, оскільки відрізняються від перших відсутністю звукової тотожності, а від других – відсутністю семантичної інтегруючої семи.

Отже, найбільш близькими до однокорневих синонімів є пароніми першої групи, які характеризуються мінімальними смисловими відмінностями, зумовленими цілим комплексом диференційних сем. Тому глибоко помиляються ті лінгвісти, які виділяють пароніми в особливу групу на підставі однієї ознаки, взятої окремо. Так, наприклад, А.П.Критенко визначає пароніми як близькі за звучанням слова, вважаючи цю ознаку найголовнішою у визначенні паронімічних відношень [9, с. 11]. Слід зазначити, що ознака фонетичної схожості лексичних одиниць є невід’ємною властивістю як ад’єктивних однокорневих синонімів, однокорневих антонімів, лексико-морфологічних варіантів слів, так і однокорневих паронімів. У зв’язку з цим інтерпретація паронімії як суто фонетичного явища є непереконливою. Так, наприклад, наявність фонетичної схожості фонетичних дериватів *amative* – *amatory*, *agreeable* – *disagreeable*, *excitable* – *exciting* не дає підстав віднести їх до однокорневих паронімів, оскільки кожна пара аналізованих дериватів має свої специфічні семантичні і словотвірні властивості, які дозволяють кваліфікувати першу пару *amative* “*disposed to loving; propensity to love or sexual passion*” – *amatory* “*of or pertaining to a lover, lovemaking*” як лексико-словотвірні синоніми, другу пару *agreeable* “*to one’s liking; pleasant*” – *disagreeable* “*not in accordance with one’s taste or liking*” як однокореневі антоніми і лише третю пару *excitable* “*capable of being excited, easily excited*” – *exciting* “*that excites*” – як однокореневі пароніми.

Отже, складність диференціації однокорневих синонімів і паронімів зумовлена спільністю основних властивостей на фонетичному і морфологічному рівнях, які виявляються в тому, що однокореневі синоніми, як і однокореневі пароніми, характеризуються:

а) схожістю в звучанні, б) належністю до однієї і тієї ж частини мови і в) наявністю спільної кореневої морфеми. На наш погляд, об'єднання однокоренових дериватів в окремі синонімічні або паронімічні ряди здійснюється за такими таких параметрами:

1) згідно концептуального співвідношення досліджуваних однокоренових синонімічних і паронімічних прикметників;

2) згідно їх належності до лексико-семантичних груп;

3) згідно специфіки смислових структур однокоренових синонімів і паронімів.

Сутність першого параметра полягає в тому, що ад'єктивні однокореневі синоніми об'єднуються в синонімічні ряди на основі спільності поняття, яке вони виражають. На відміну від однокоренових синонімів, однокореневі пароніми виражають схожі або різні поняття і мають такі диференційні семантичні компоненти, які породжують у паронімів тенденцію до значного семантичного розходження. Наприклад, ад'єктивні пароніми *comparative* – *comparable* мають схожі значення, в основі яких лежать схожі поняття. Пор.: *comparative* “of or pertaining to comparison”, 2. “characterized by comparison” – *comparable* 1. “able to be compared with”, 2. “worthy of comparison”.

Згідно другого параметра, однокореневі синоніми репрезентують одну лексико-семантичну групу, оскільки їхні смислові структури мають спільне концептуальне ядро, а паронімічні однокореневі утворення, виражаючи схожі, але різні за об'ємом значення, входять у різні лексико-семантичні групи. Так, наприклад, однокореневі синоніми *varied* “different from one another, of various sorts” – *various* “exhibiting variation or change; variable, changeful” представляють одну лексико-семантичну групу із загальним значенням “variable”.

Однокореневі пароніми *restful* – *restive* входять до різних лексико-семантичних груп, оскільки їхні смислові структури виражають різні значення. Пор.: *restful* 1. “of the nature of productive rest”, 2. “quiet, peaceful” – *restive* 1. “inclined to rest to remain still”, 2. “refusing to go forward; stubbornly standing still (of horses)”.

Третій параметр визначає, що на відміну від однокоренових синонімів, смислові структури однокоренових паронімів характеризуються сукупністю диференційних сем і наявністю спільної родової семи або різних родових сем. При цьому в однокоренових паронімів семантична спільність виражається в узагальнено-абстрактній формі й проявляється в репрезентації семи лексичними одиницями абстрагованої ідеї атрибутивності. Так, смислові структури паронімічних дериватів *practical* – *practiced* включають диференційні семи 1. “pertaining to practice, exhibited in practice”, 2. “engaged in

practice; practicing, working”, 3. “*inclined to action*”, характерні для першого прикметника, і 1. “*that has had practice; experienced, skilled*”, 2. “*put onto practice, exercised*” – для другого, а їх спільною родовою семою є “*pertaining to practice*”.

Отже, відмінні властивості однокореневих синонімів і паронімів виявляються на семантичному рівні за допомогою таких критеріїв: 1) наявність єдиного концептуального ядра в смислових структурах однокореневих синонімів і його відсутність в семантиці однокореневих паронімічних прикметників; 2) належність однокореневих синонімів до однієї лексико-семантичної групи, а паронімів – до різних; 3) різне співвідношення типів сем в смислових структурах однокореневих синонімів і паронімів.

Таким чином, відображаючи результати і діалектику людського пізнання реальної дійсності – її єдність і різноманітність, однокореневі синоніми і пароніми разом з іншими похідними сучасної англійської мови з ономасіологічної точки зору репрезентують у розчленованому вигляді спільні і специфічні ознаки та властивості єдиного континууму об’єктивного світу. У процесі словотвірної номінації формується ономасіологічна структура однокореневих похідних, яка виражає понятійну категорію якості чи ознаки, властивої предметам реальної дійсності. При цьому базисом ад’єктивних однокореневих дериватів виступає твірна основа, вказуючи на те, що лежить в основі найменування, а ономасіологічною ознакою – суфіксальна морфема, яка конкретизує або уточнює базис, виконуючи ре дистрибутивну функцію, і виділяє в названому явищі індивідуальну властивість як одну із основних семантичних характеристик однокореневого деривата.

Література

1. Ахманова А.С. Очерки по общей и русской лексикологии. – М.: Учпедгиз, 1967. – 295 с.
2. Бережан С.Г. О синонимичности однокоренных слов с разной суффиксальной частью. – М., 1977. – С. 142-151.
3. Вишнякова О.В. Паронимы в русском языке. – М.: Высш. школа, 1984. – 192 с.
4. Горбачева О.В. Типология суффиксальных образований в плане их самостоятельной семантики // Теория и методика преподавания иностранных языков. – Алма-Ата, 1979. – С. 84-95.
5. Горбачевич К.С. Трудности словоупотребления и варианты норм русского литературного языка. – Л.: Наука, 1973. – 518 с.

6. Єнакієва С.М. Системність і розвиток словотвору сучасної англійської мови: Монографія. – Запоріжжя, 2006. – 245 с.
7. Железная С.М. Производные прилагательные – однокоренные образования в современном английском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Киев, 1987. – 24 с.
8. Каратюк В.И. Паронимические отношения в сфере однокоренных глаголов современного английского языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1987. – 24 с.
9. Критенко А.П. Паронимия и её роль в языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – К., 1984. – 24 с.
10. Кубрякова К.С. Типы языковых значений: Семантика производного слова. – М.: Наука, 1981. – 200 с.
11. Перельмутер И.А. Греческие мыслители V века до н. э. // История лингвистических учений: Древний мир. – Л., 1980. – С. 110-214.
12. Улукханов И.С. Словообразовательная семантика в русском языке. – М.: Наука, 1987. – 256 с.
13. Фомина М.И. Лексика современного русского языка. – М.: Высш. школа, 1983. – 152 с.
14. Юханова А.В. Словообразовательная структура однокоренных синонимов / На материале немецких имен существительных // Структурно-семантическое исследование немецкой лексики. – Калинин, 1988. – С. 141-148.
15. Янценецкая М.И. Семантические вопросы теории словообразования. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1989. – 242 с.

The article deals with the problem of semantics formation of derivatives having one and the same root morpheme but different semantic structures – derivational synonyms and paronyms, built up with the help of the same deriving stem and corresponding suffixes. The author investigates semantic, structural and derivational peculiarities characteristic of synonymic and paronymic derivatives, regularities accounting for their appearance in English and offers criteria of their differentiation.

Key words: *semantic structures, semantic components, paradigmatic ties, lexico-derivational synonyms, lexico-derivational paronyms, derived words, deriving stems.*

Методичний аспект вивчення синонімії присубстантивних інфінітивних конструкцій і підрядних речень в англійській мові

У статті розглядається проблема навчання взаємозамінного використання інфінітивних конструкцій та підрядних речень. Автор статті робить спробу дослідити шляхи та способи подолання мовних розбіжностей у процесі подання матеріалу про особливості англійського інфінітива україномовним студентам.

Ключові слова: синонімія, субстантивний елемент, інфінітивна конструкція, присубстантивний інфінітив, допустова модальність, експлікація, ретроактивний інфінітив, пасивний інфінітив.

Синонімія є найменш дослідженою галуззю лексикології та синтаксису. Знання синонімії дає можливість пояснити напрям розвитку мови, шляхи та способи зміни різних її сторін, а також полегшує доступ до багатств виразних засобів мови, дозволяє уявити їх у системі, що особливо необхідно під час вивчення іноземної мови. Уміння робити доцільний вибір із сукупності наявних синонімічних засобів належить до обов'язкових умінь учителів англійської мови. При оволодінні цими вміннями виникають труднощі, пов'язані з відмінностями між системами рідної мови (у даному випадку – української) та іноземної мови (у даному випадку – англійської).

Тому в даній роботі ми ставимо за **мету** розглянути можливі випадки синонімічної взаємозаміни інфінітивних конструкцій та підрядних-означальних речень в англійській мові. **Завдання** статті: 1) розглянути теоретичні аспекти синонімії інфінітивних конструкцій та підрядних-означальних речень в англійській мові на матеріалі самостійно підібраних прикладів з художньої літератури; 2) запропонувати методичні рекомендації щодо опанування знаннями та вміннями адекватної взаємозаміни інфінітивних конструкцій та підрядних-означальних речень в англійській мові.

У сучасній англійській мові сполучення інфінітива з субстантивним елементом, що передує йому, (С + І) зазвичай поділяються на дві групи. До однієї групи належать сполучення типу *the right to vote, the desire to learn, the decision to marry*. Субстантивний елемент у таких сполученнях представлений окремим іменником, який має модальне значення сам по собі, а інфінітив розкриває і доповнює значення іменника. Синонімія інфінітивних конструкцій та підрядних

речень у цих випадках надзвичайно обмежена або неможлива. До такої групи відносять сполучення типу *the man to do this, the work to be done, the thing to do, the place to rest* [1, с. 6]. Субстантивний елемент тут представлений конкретним іменником, займенником або іншим субстантивованим словом, а інфінітив може передавати значення припустимої або реальної модальності [2, с. 31], які є контекстуально зумовленими і з'являються лише у складі речення. Інфінітивні конструкції у цих випадках можуть бути синонімічні підрядним реченням, модальні значення в яких виражені відповідними дієсловами, наприклад: *She felt nothing of the kind before, nothing to equal this in all her life* [6, с. 124]; *I craved for a distress that would equal my mother's* [7, с. 97]; *... it was not the sort of thing to be said over the phone* [7, с. 65]; *... this was a subject which could be discussed before young people* [8, с. 74].

Сполучення субстантивного елемента та інфінітива другої групи не мають типологічних відповідностей в українській мові. Їх засвоєння представляє складність у вивченні англійської мови для українських студентів, які у даних випадках віддають перевагу використанню підрядних речень (за аналогією з українською мовою), а не інфінітивних конструкцій. Щоправда, підрядні речення, які синонімічні інфінітивним конструкціям, використовуються в англійській мові, але значно рідше, ніж самі інфінітивні конструкції. Усе це пояснює особливий інтерес до сполучень субстантивного елемента та інфінітива другої групи, наприклад: *I needed someone to confide in* [15, с. 201]; *She needed someone ... in whom she could confide her sorrows* [6, с. 116]; *There was no place to go* [6, с. 109]; *There was nowhere I could retreat to go* [9, с. 44].

Із точки зору безпосередніх синтаксичних відношень сполучення С + І представляють однорідну групу. У них інфінітив виступає у функції означення до субстантивного елемента, тобто ці відношення характеризуються як атрибутивні. Якщо ж враховувати трансформаційні синтаксичні відношення, то дані сполучення неоднорідні. А.І.Пронічев [3, с. 54] виділяє такі сполучення:

- 1) із атрибутивно-суб'єктними відношеннями (*She felt nothing of the kind before, nothing to equal this in all her life* [6, с. 124]);
- 2) із пасивно-суб'єктними відношеннями (*... it was not the sort of thing to be said over the phone* [7, с. 65]);
- 3) із об'єктними відношеннями: (*I needed someone to confide in* [15, с. 82]);
- 4) із обставинними відношеннями (*There was no place to go* [6, с. 109]).

Інфінітив у сполученнях С + І з активно-суб'єктними відношеннями часто передає значення реальної модальності. Зазвичай це спостерігається у тих випадках, коли перед субстантивним елементом використовуються порядкові числівники, слова *next, last, only* або прислівники у найвищому ступені порівняння: *The first person to speak to my mother was very kind (who spoke)* [7, с. 176].

Проте присубстантивний інфінітив може передавати значення реальної модальності за умови, якщо загальна модальність речення також є реальною. У протилежному випадку, не дивлячись на вказані умови, інфінітив буде передавати значення допустової модальності: ... *because they would be the only possible answers to fit my humour (that would/could fit)* [12, с. 132].

У інших випадках інфінітив у сполученні з субстантивним елементом з активно-суб'єктними відношеннями передає значення допустової модальності: здебільшого – це значення можливості, яке ще зустрічається у заперечних реченнях: *She was not a girl to break her habits (who would break, who broke)* [9, с. 213].

Іноді під впливом заперечення в головному реченні відмінність у формі способу дієслова в підрядному втрачає свій зміст, оскільки у будь-якому випадку виражається допустова модальність (*She was not a girl to break her habits (who would break, who broke)*) [9, с. 213].

Цікавим є питання про розмежування атрибутивного інфінітива та інфінітива у функції обставини мети. Здійснити це розмежування допомагають два фактори: значення неістоти підмета та значення невизначеності субстантивного елемента. У цьому випадку маємо атрибутивний інфінітив: *The news ... did something to arrest the run of the new doctor's unpopularity (that arrested)* [6, с. 145].

І навпаки, значення істоти підмета та означеності субстантивного елемента перед інфінітивом свідчать про те, що це інфінітив обставини мети.

Іноді виникає необхідність розмежовувати атрибутивний інфінітив та інфінітив як частину складного додатку. Значення невизначеності субстантивного елемента свідчить про те, що за ним, найвірогідніше, іде атрибутивний інфінітив: *She's going to the States and she wants a care-taker to look after her flat* [13, с. 214].

Якщо в цьому реченні перед словом *care-taker* використати означений артикль, то інфінітив *to look* осмислиться як частина складного додатка.

У сполученнях субстантивного елемента та інфінітива з пасивно-суб'єктними відношеннями інфінітив часто передає значення реальної модальності; це відбувається за тих самих контекстуальних умов, які

згадувались раніше (в основному, коли перед субстантивним елементом вживаються модифікатори типу *first, last, only, biggest*): *The McClusters' house was the first to be rifled (that was rifled)* [10, с. 111].

В інших випадках пасивний інфінітив передає значення допустової модальності, при цьому домінуючим значенням є значення обов'язковості, повинності: *There's just one matter to be cleared up (which must be cleared up)* [7, с. 54].

Значно рідше пасивний інфінітив передає значення можливості, яке зазвичай спостерігається у тих випадках, коли інфінітив представлений дієсловом із загальним значенням виявлення, набуття або втрати, а також дієсловами мовлення: *The practical advantage to be gained from the proposed journey seemed to her not sufficiently important ... (that could be gained)* [8, с. 73].

Інфінітив у сполученнях із субстантивним елементом з об'єктними відношеннями є активним за формою, але його об'єкт знаходиться зліва (*a book to read*). Тому в лінгвістичній літературі такий інфінітив називають ретроактивним [3, с. 134].

У тих випадках, коли елементи сполучення поєднуються за допомогою прийменника та відносного займенника (*nobody with whom to talk*), зв'язок між ними стає найтіснішим й інфінітивні конструкції можуть вільніше перетворюватись у синонімічні їм підрядні речення (*nobody with whom he could talk*).

Під час заміни інфінітивних конструкцій підрядними реченнями відбувається експлікація не лише модального значення, але і суб'єктної співвіднесеності інфінітива.

Інфінітив у сполученнях із субстантивним елементом з об'єктними відношеннями не може передавати значень реальної модальності. Основними значеннями інфінітива у цьому випадку є значення можливості, які найчастіше зустрічаються у заперечних реченнях, і значення повинності, наприклад: *There's never any evidence to judge from (that you can judge from)* [8, с. 43]; *I'm sure that the thing to do (that we should do)* [14, с. 56].

Іноді в таких випадках неможливо розмежувати модальні значення, не спираючись на більш широкий контекст. Наприклад: *There was much to dwell upon (he had to dwell upon, he could dwell upon)* [11, с. 78]. Лише спираючись на широкий контекст можна визначити, що мова йде про можливі, а не необхідні дії. Іноді інфінітив у сполученнях даного типу не набуває модальних значень. Це трапляється у тих випадках, коли перед субстантивним елементом наявні означення, виражені прикметниками із загальним значенням оцінки, синтаксично пов'язані з інфінітивом: *I'm an easy man to deal*

with [8, с. 91]. У подібних випадках інфінітивні конструкції не можуть бути синонімічні підрядним реченням, оскільки підрядні означальні речення мають синтаксичні зв'язки, які властиві інфінітива. Однак синонімія інфінітивних конструкцій та підрядних речень виявиться можливою при переміщенні оцінювального прикметника у підрядне речення, що ще раз доводить його зв'язок із інфінітивом: *I am an easy man to deal with (I am a man with whom it is easy to deal).*

Ретроактивний і пасивний інфінітиви можуть бути синонімічними: *There is always a great deal of practical work to be done in starting a paper [14, с. 79]; There are a hundred and fifty things to do [14, с. 102].*

На думку А.І.Пронічева [3, с. 99], найсприятливішими умовами, за яких ретроактивний інфінітив може бути синонімічним пасивному інфінітиву, є:

1) Відсутність експліцитно вираженої в межах даного речення суб'єктної співвіднесеності інфінітива. Смісловий суб'єкт ретроактивного інфінітива при цьому подається узагальнено або ж невизначено, і це зближує його із пасивним інфінітивом. Якщо ж суб'єкт інфінітива виражений у тому ж реченні, то виникає розбіжність у суб'єктній віднесеності ретроактивного та пасивного інфінітивів, і це перешкоджає їхній синонімічності: *Besides, he's got his position to consider (he considers his position) [8, с. 119]; He's got his position to be considered (not necessarily he considers his position).*

2) Наявність у ретроактивного інфінітива значення повинності. У цьому випадку ретроактивний інфінітив зближується з пасивним, оскільки у пасивного інфінітива саме значення повинності є домінуючим [4, с. 211].

Існують окремі випадки, коли ретроактивний та пасивний інфінітиви передають різні значення, не зважаючи на наявність деяких умов їх синонімічності: *There is nothing to be seen (nothing visible). There is nothing to see (nothing worth seeing).*

У тих випадках, коли ретроактивний та пасивний інфінітиви можуть бути синонімічними, між ними існує досить суттєва розбіжність стилістичного характеру. Сполучення С + І з пасивним інфінітивом, для яких характерні визначеність і стабільність значень, що передаються ними, а також відсутність суб'єктної співвіднесеності, використовуються в основному в науковій прозі. Сполучення С + І з ретроактивним інфінітивом, яким властиві ідіоматичність та нерозчленованість значень, що передаються ними, а також суб'єктна співвіднесеність, використовуються в основному в художній літературі – найчастіше у розмовній мові. Інакше кажучи, ці

інфінітиви з причин синонімічності мають яскраво виражену стилістичну диференціацію [1, с. 176].

У сполученнях інфінітива з субстантивним елементом із обставинними відношеннями передається значення допустової модальності, при цьому домінуючим є значення можливості: *He looked about for a place to hide (where he could hide)* [15, с. 156].

Як зазначалося раніше, за тих мовленнєвих умов, коли можливо використовувати присубстантивні інфінітивні конструкції і підрядні речення, перевага надається інфінітивним конструкціям. Можна навести такі приклади використання підрядних речень замість інфінітивних конструкцій: *She was, in fact, the first blond woman who attracted Thomas (to attract Thomas)* [7, с. 41]; *I could see at a glance there was nothing which could interest me now (to interest me now)* [9, с. 215].

Використання у мові підрядних речень часто зумовлено мовними особливостями, які простежуються в межах одного речення. Ці особливості розділяються на дві основні групи [3, с. 187].

До першої групи належать такі мовні особливості, які спостерігаються під час використання підрядних речень і майже не зустрічаються при використанні інфінітивних конструкцій. За наявності цих особливостей інфінітивні конструкції були б незвичайними, а тому небажаними у стилістичному відношенні. До них можна віднести:

- 1) наявність інфінітива з часткою *to* після особового дієслова у підрядному реченні;
- 2) наявність заперечення, пов'язаного із особовим дієсловом у підрядному реченні;
- 3) наявність у підрядному реченні прислівників, підсилювальних часток, ввідних слів перед особовим дієсловом;
- 4) наявність між субстантивним елементом і підрядним реченням постпозитивних означальних груп, обставинних слів або конструкцій чи інших підрядних речень;
- 5) наявність у реченні інших інфінітивних конструкцій;
- 6) наявність у підрядному реченні перфектних або продовжених форм дієслова;
- 7) наявність у підрядному реченні ідіоматичності, яка може втратитись при використанні інфінітивних конструкцій.

Наприклад: *She was the only person who tried to govern my movements (person to try to govern)* [15, с. 12]; *But you are the only person who does not frighten me (person not to frighten me)* [6, с. 79]; *The only thing that really matters is that Clare should get free (the thing to really matter)* [8, с. 127].

Описані вище особливості не змінюють зміст висловлювання при використанні інфінітивних конструкцій, але можуть ускладнити його розуміння, оскільки сполучення субстантивного елемента та інфінітивної конструкції не будуть сприйматися як звичні за даних умов.

До другої групи відносяться такі особливості, які впливають на зміст висловлювання. За наявності певних мовленнєвих умов інфінітивні конструкції можуть бути двозначними, і в цих випадках перевага надається підрядним реченням, які недвозначно передають необхідні значення. Присубстантивні інфінітивні конструкції можуть бути двозначними: 1) у плані вираження модальних значень, 2) у плані трансформаційних синтаксичних відношень між субстантивним елементом та інфінітивом, 3) у плані синтаксичної співвіднесеності інфінітива: *There was only one place he could face now and he went there (place to face)* [5, с. 23].

Якщо у поданому далі реченні вжити інфінітивну конструкцію, то інфінітиву *to face* можна приписати значення як можливості, так і повинності: *But I was a man who could marry without the magic being there (a man to marry)* [15, с. 39].

Якщо у реченні (... *her mind was at work planning a meeting which would bring these three together (a meeting to bring* [6, с. 217]) вжити інфінітивну конструкцію, то у сполученні *a man to marry* можна помітити як суб'єктні, так і об'єктні відношення (*a man who could marry, a man you could marry*).

Якщо у поданому далі реченні вжити інфінітивну конструкцію, то інфінітив може бути співвіднесеним з присудком і зрозумілий як обставина мети: *They want the other half of themselves, the other person who will make them whole (person to make)* [10, с. 226].

У реченні (*Bull was joined ... by two other members of the Ulster team which will compete in the Games* [14, с. 150]) інфінітив міг би бути співвіднесеним з особовим дієсловом і сприйнятий як другий елемент складного додатка. У цьому ж прикладі інфінітив *to compete* міг би бути співвіднесеним або зі словом *members*, або зі словом *team*. Уживання підрядного речення усуває цю двозначність.

Таким чином, під час вивчення інфінітива, особливо синтаксичних функцій інфінітива, особливу увагу студентів слід звертати на речення, у яких інфінітив виступає означенням, і які українською мовою перекладаються підрядними означальними, оскільки саме в цьому випадку і проявляються розбіжності у специфіці граматичного арсеналу двох мов. Студентам слід неодноразово наголошувати на існуванні можливості взаємозамінного використання інфінітивних конструкцій та підрядних речень, окрім випадків, згаданих раніше, коли вживання

інфінітиву небажане, оскільки призводить до ускладнення розуміння змісту речення. Необхідно також частіше проводити паралелі, наводити приклади та виконувати багато вправ на зіставлення українського та англійського варіантів речень. Такі вправи містяться практично в кожному збірнику граматичних завдань для студентів ВНЗ зі спеціальності “Англійська мова”.

Література

1. Бархударов Л.С. Грамматические категории неличных форм глагола в английском языке // Иностр. яз. в школе, 1990. – № 6. – С. 23-35.
2. Власова Ю.Н. Синонимия синтаксических конструкций в современном английском языке. – Ростов-на-Дону: Просвещение, 2005. – 321 с.
3. Проничев А.И. Присубстантивные инфинитивные конструкции в сопоставлении с придаточными предложениями в современном английском языке. – М.: Знание, 2003. – 176 с.
4. Шендельс Е.И. Многозначность и синонимия в грамматике. – М.: Наука, 1999. – 376 с.

Джерела фактичного матеріалу

1. J. Aldridge. In Italy. – М.: Penguin book, 1995. – 235 p.
2. A. Cronin. The Citadel. – Kharkiv: Ranok, 1997. – 276 p.
3. A. Christie. Death of the Nile. – М.: Iris Press, 2005. – 328 p.
4. J. Galsworthy. The Silver Spoon. – Kharkiv: Ranok, 2003. – 267 p.
5. Gr. Green. Quiet American. – Kyiv: Znannia, 1997. – 308 p.
6. D. Lessing. The Old Chief Mshlanga. – М.: Penguin book, 1993. – 367 p.
7. A. Maltz. Man on a Road. – М.: Foreign languages publishing house, 1993. – 230 p.
8. S. Maugham. Theater. – St. Petersburg: Foreign languages publishing house, 2005. – 198 p.
9. I. Murdoch. Under the Net. – М.: Iris Press, 1999. – 278 p.
10. J. Priestly. Thime and the Conways. – М.: Iris Press, 1997. – 349 p.
11. W. Saroyan. Short Stories. – Kyiv: Znannia, 1969. – 250 p.

The article deals with the problem of teaching the interchangeable infinitive constructions and subordinate clauses usage. The author makes an attempt to research the ways and methods of avoiding the language discrepancies in the process of introducing the material about the peculiarities of the English infinitive to Ukrainian students.

Key words: *synonymy, substantival element, infinitive construction, presubstantival infinitive, suppositional modality, explication, retroactive infinitive, passive infinitive.*

Сучасні тенденції розвитку словникового складу англійської мови

У статті розглядаються тенденції розвитку словникового складу сучасної англійської мови й чинники, які цьому сприяють. Аналізуються джерела та способи утворення нової лексики, як-от: запозичення, поява неологізмів тощо. Певна увага приділяється сучасним тенденціям словотвору як одного із джерел появи нової лексики в сучасній англійській мові.

***Ключові слова:** словниковий склад, англійська мова, тенденції розвитку, неологізм.*

Проблеми розвитку словникового складу мови були й залишаються актуальними у мовознавстві, про що свідчать численні роботи як вітчизняних, так і зарубіжних лінгвістів [1; 3; 4; 7; 10; 11; 13; 17; 18; 19]. Підходи до аналізу сучасних тенденцій та шляхів розширення словникового складу англійської мови лише започатковані [6; 12; 16] і потребують узагальнення, уточнення та подальшого розвитку, що й спонукало до **вибору теми** дослідження.

Актуальність досліджень із даної тематики зумовлена тим, що впродовж декількох останніх десятиліть в англійській мові, як і багатьох інших, з'явилася велика кількість нових слів, які відображають та фіксують зміни у всіх сферах життя й діяльності людини: у виробництві, науці, у появі нових технологій, у світогляді та нових суспільно-економічних відносинах, у побуті тощо. Нові слова поповнюють і збагачують словниковий склад мови. З'являються вони у мові різними шляхами, що зумовлюється певними екстралінгвістичними та власне-мовними факторами.

Об'єкт дослідження – шляхи поповнення словникового складу сучасної англійської мови.

Мета статті – дослідження сучасних тенденцій використання існуючих способів появи нових слів в англійській мові. Поставлена мета передбачає розв'язання таких **конкретних завдань**: огляд способів появи нових слів у сучасній англійській мові; аналіз частоти вживання кожного з них; виявлення найпродуктивніших та найбільш частотних способів, які й визначають сучасну тенденцію у розвитку словникового складу англійської мови.

Поява нового слова, як відомо, є результатом боротьби двох протилежних тенденцій – розвитку мови та її збереження [9, с. 5]. Сама поява нового слова викликана прагматичними потребами. Мовець

обирає з наявного лексичного тезауруса те, що найкращим чином виражає його думку та почуття. Якщо у лексиконі мовця відповідного слова немає, то нерідко він видозмінює стару або створює нову лексичну одиницю. Нові лексичні одиниці створюються в процесі мовлення внаслідок втілення мовцем певного комунікативного наміру, а не як одиниця, яку мовець планує заздалегідь для розширення або поповнення лексики.

Мова знаходиться у стані безперервного розвитку, включаючи певні мовні процеси, у тому числі створення нових лексичних одиниць. Будь-яке нове слово має якість неологізму, тобто часову конотацію новизни, доки мовці реагують на нього, як на нове.

Провідним процесом у розвитку словникового складу англійської мови на всіх її етапах, як свідчить аналіз спеціальних робіт [3; 5; 12], був і залишається словотвір. Основна маса нових одиниць формується саме за допомогою словотворчих засобів. Нове розуміння словотвору як джерела не тільки готових назв, а й правил їх утворення за певними моделями та схемами у співвідношенні з екстралінгвістичними факторами, дозволило значно поглибити й уточнити уявлення про механізм словотвору в сучасній англійській мові.

У сучасній англійській мові існують різні способи утворення нових слів: словоскладання, конверсія, скорочення, субстантивіація, зворотний словотвір, лексико-семантичний спосіб чергування звуків та перенос наголосів у слові (фонологічний спосіб) тощо [5, с. 7]. Не всі способи словотвору використовуються однаковою мірою. Одні з цих засобів є більш, інші – менш продуктивними. Для визначення тенденції утворення нових слів важливо дослідити кожен із способів словотвору.

Продуктивність, як відомо, є однією з головних характеристик різних мовних одиниць. Особливого значення вона набуває під час характеристики словотворчої моделі, що є центральним механізмом у створенні нових слів. Під тенденцією продуктивного словотвору розуміють переважне вживання певних словотворчих засобів, характерних для мови у певний проміжок часу [1, с. 21].

За способом утворення неологізми найчастіше розподіляються на два види: фонологічні та морфологічні неологізми. **Фонологічні неологізми** утворюються з окремих звуків і своєрідних конфігурацій звуків. Подібні сполучення звуків нерідко поєднуються з морфемами грецького чи латинського походження. Прикладами таких слів можуть слугувати назви полімерних волокон, винайдених за останні десятиліття, та багато інших термінів, які використовуються у фізиці, хімії й інших науках, наприклад: *polysterol* – полістерол;

monochromatic – одноколовий. Такі неологізми мають назву власне фонологічних неологізмів. До цієї групи можемо віднести нові слова, утворені від вигуків, наприклад: *to buzz* (дзвонити по телефону) – від імітації роботи телефонного зумера. Основа вигуків неологізмів – це імплікація звуків і звуконаслідувань. До цієї групи можна умовно віднести й вигуки захоплення, здивування, наприклад: *Wow!* Таким неологізмам характерний високий ступінь конотації новизни, що пояснюється незвичайністю та свіжістю їх форм.

Морфологічні неологізми утворюються із морфем за зразками, які існують у мовній системі. Це нові слова, що утворюються афіксальним способом, способом словоскладання, конверсії й скорочення зворотний словотвір, лексико-семантичний спосіб чергування звуків і переніс наголосів у слові [2, с. 78-119, 10, 21].

У кінці XX та на початку XXI століття тенденція розширення словникового складу англійської мови за рахунок **словоскладання** значно посилилася [12, с. 61], тоді коли кількість моделей словоскладання, за незначним виключенням, залишається такою ж. Як зазначає Е.А.Войнова [5], найпоширенішими моделями словотвору і сьогодні залишаються моделі типу $N + N = N$ (*Newsweek*) або $A + N = N$ (*high-rise* – багатоповерховий будинок). Збільшується кількість слів, де перший компонент – власна назва, наприклад: *Reganomics* – рейганоміка, політика Рейгана, коли дотримуються його стилю правління. Однією з поширених багатокомпонентних моделей стала модель зі словом *-like*: *straight-like responsibility* – пряма відповідальність; *dotted-like responsibility* – відповідальність поділена на двох [4, с. 61].

Аналіз способів утворення нових слів, проведений автором на фактичному матеріалі текстів суспільно-політичного характеру американського варіанту англійської мови [NW], свідчить, що досить поширеною моделлю утворення нових слів (37% від зібраних для аналізу одиниць) є словоскладання, у якому компоненти пишуться через дефіс, наприклад: *a magic-bullet cure*, *multibillion-dollar effort*. Одним із компонентів таких слів може бути прислівник, наприклад: *sleaze-minded* – аморальна людина, слизняк [NW, 6-7]. Другим за частотністю вживання (30%) виявляються слова, які утворюються комбінованим способом – скорочення та словоскладання, такі як *global meltdown* (загальна аварія, повна катастрофа, “обвал”) *high-tech* (високотехнологічний), часто такі новоутворені слова є сленговими: *sitcom-within-a-sitcom* (скорочення від *situational comedy*), *America-bashing* (груба критика Америки) [NW, с. 9].

Розвиток торгівлі через Інтернет породив специфічний тип абrevіатур, у яких використовується цифра “2” завдяки своїй омофонічності в англійській мові зі словом *to*: *B2B* (*business-to-business*), *B2C* (*business-to-consumer*), *B2B2C* (*business-to-business-to-consumer*), *C2C* (*consumer-to-consumer*), *C2B2C* (*consumer-to-business-to-consumer*), *E2E* (*entrepreneur-to-entrepreneur*).

Окрім того, постійно виникає чимала кількість жартівливо-іронічних новотворів типу *N2G* (*nose-to-grindstone*), *P2B* (*path-to-bankruptcy*), *P2P* (*path-to-profitability*, *peer-to-peer*, *pirate-to-pirate*). Створені шляхом використання омофонії такі одиниці *against peer-to-peer* – *P2P* (*децентралізований*). Такі неологізми також можуть перетворюватися на основу для подальших новотворів, зокрема для нових словосполучень: *Efforts to restrict access to P2P technology will not deter bad people* (The New York Times, Sept. 22, 2003) [19, с. 56].

Досить продуктивними є лексичні одиниці, що утворюються за зразком *T-shirt* – теніска; *B-ball* – баскетбол; *V-ball* – волейбол тощо.

Серед нерегулярних способів утворення морфологічних неологізмів найбільш продуктивними в останні десятиліття стали різні види скорочень типу *VCR* (*video-cassette recorder*) – відеомагнітофон; *PC* (*personal computer*) – комп’ютер; *TEFL* (*Teaching English as a Foreign Language*) – вивчення англійської як другої мови – усім відома Міжнародна організація викладачів *IATEFL* (*International Association of Teachers of English*); *SALT* (*Strategic Arms Limitation Talks*) – переговори з обмеження стратегічної зброї, – які відбивають тенденцію до раціоналізації мови, до економії мовних зусиль.

Серед процесів, пов’язаних з поповненням словника англійської мови, значне місце сьогодні займає **запозичення** іншомовної лексики як один із способів номінації нових явищ, а також заміна або розширення семантики існуючих найменувань, наприклад слово *mouse* набуло нового значення у зв’язку з розвитком комп’ютерної термінології.

Незважаючи на те, що запозичення як одна з тенденцій розширення словникового складу поступається словотвору, запозичені слова продовжують залишатися одним із способів розширення словникового складу сучасної англійської мови. У сучасній англійській мові основною мовою-джерелом запозичень продовжує залишатися французька. За останні 25 років різко зменшилася кількість скандинавських запозичень. Нова тенденція являє собою збільшення кількості запозичень з африканських та азійських мов, а також з японської, російської тощо. Найбільш широко вживаються в розмовній мові лексичні одиниці з ідіш, саме вони значною мірою помічені в

словниках нових слів з позначкою “сленг”, наприклад: *yenta* – пліткарка; *zafitig* – пухленька, сексуальна; *glitch* – дефект.

За ступенем асиміляції, як зазначає В.П.Секірін, запозичення можна поділити на повністю та частково асимільовані. Повністю асимільовані – це лексеми, що відповідають усім морфологічним, фонетичним та орфографічним нормам мови, котра запозичила, й сприймаються мовцями як власне англійські, а не іноземні слова [15, с. 42]. Частково асимільовані запозичення залишилися іноземними за вимовою та граматичними формами, наприклад: *analysis, pl.– analyses, bacillus, pl.– bacilli formula, pl.– formulas & formulae, boulevard* [ˈbu:liwa:], *corps* [ko:]. Ці слова часто вирізняються нестійкістю вимови, як, наприклад, останній склад у слові *restaurant*.

Частково асимільовані неологізми – це слова не позначення понять та реалій, пов’язаних з іншими країнами, які не мають англійського еквівалента, наприклад: *grivnya* (гривня) з української мови. До цієї групи слів належать назви понять, пов’язані з іноземною національною культурою, як-от: назви різного національного одягу, осель, музичних інструментів, звань, професій або з іноземною природою: назви тварин, рослин [19, с. 123-124].

Серед неологізмів слід окремо виділити одинці сленгового походження. Кількість таких одиниць безперервно зростає, що пояснюється тим, що демократичні процеси характерні для суспільства, не можуть не відобразитися у мові. Уживання сленгу значною мірою свідченням спроби мовців (а в основному це молоді люди) відійти від формального мовлення і зробити його простішим, демократичнішим. Сьогодні відбувається тенденція переходу сленгових лексичних одиниць у розряд унормованого лексикону.

Отже, словниковий склад сучасної англійської мови розвивається досить інтенсивно, його розширення – свідчення тих процесів, які відбуваються у суспільстві й викликають появу нових понять: нові технологічні досягнення, глобалізація усіх сфер діяльності людини, демократизація суспільств. Зміни темпу життя прискорюють зміни у словниковому складі мови. Проведене дослідження дозволяє зробити **висновок**, що у словниковому складі сучасної англійської мови існує принаймні дві тенденції:

1) словниковий склад англійської мови інтенсивно поновлюється і розширюється за рахунок нових слів, що утворюються способом словотвору, зокрема словоскладання існуючих у мові основ, зворотного словотвору, різного типу скорочень та комбінованим способом – словоскладанням з елементом скорочення;

2) одиниці сленгового походження набули широкого вживання в англійській мові, що можна пояснити демократизацією спілкування, особливо у молодіжному середовищі.

Окрім того, розширення словникового складу англійської мови – це ще й свідчення її широкого вжитку в міжнаціональному спілкуванні, що є джерелом запозичень.

У дослідженні сучасних тенденцій розвитку словникового складу англійської мови є сьогодні чимало можливостей для **подальших наукових пошуків**. Це діахронічні дослідження, порівняння тенденції словотвору в британському та американському варіантах англійської мови, процеси асиміляції запозичень та неологізмів тощо.

Література

1. Андрусяк І.В. Людина й суспільство: фрагмент концептуального аналізу англійських неологізмів кінця ХХ століття // Проблеми романо-германської філології. – Ужгород: Мистецька лінія, 2001. – С. 9-22.
2. Антрушина Г.Б., Афанасьєва О.В., Морозова Н.Н. Лексикологія англійського мови. – М.: Дрофа, 2001. – 288 с.
3. Аракин В.Д. История английского языка. – М.: Просвещение, 1985. – 254 с.
4. Биховець Н.М. Запозичення серед англійських неологізмів // Мовознавство. – 1988, – № 6. – С. 57-64.
5. Войнова Е.А. Лексикологія сучасного англійського мови. – М.: Просвещение, 1991. – 215 с.
6. Гинзбург Р.З. О пополнении словарного состава. (Опыт анализа пополнения словарного состава современного английского языка) // Иностранные языки в школе. – 1954. – №1. – С. 19-31.
7. Єнікєєва П.М. Системність і розвиток словотвору сучасної англійської мови: Монографія. – Запоріжжя: Запорізький нац. ун-т, 2006. – 303 с.
8. Жлуктенко Ю.А., Березенский В.А. Английские неологизмы. – К: Наук. думка, 1983. – 154 с.
9. Журавлев В.К. Внешние и внутренние факторы языковой эволюции. – М.: Наука, 1982. – 327 с.
10. Заботкина В.И. Когнитивно-прагматический подход к изучению английской неологии // Материалы научной конференции “Проблемы английской неологии”. – М.: МГЛУ, 2002. – С. 11-20
11. Зацный Ю.А. Англо-русский словарь новых слов и словосочетаний. – Запорожье: Запорож. гос. ун-т. – 2000. – 213с
12. Зацный Ю.А. Сучасний англословний світ і збагачення словникового складу. – Львів: ПАІС, 2002. – 228 с.
13. Мостовий М.І. Лексикологія англійської мови: Підруч. для ін.-тів і фак. інозем. мов. – Х.: Основа, 1993. – 256 с.
14. Сенько Е.В. Теоретические основы неологии. – Владикавказ: СОГУ, 2001. – 135 с.

15. Секирин В.П. Заимствования в английском языке. – К.: Изд-во Киевского гос. ун-та имени Т.Шевченко, 1994. – 152 с.
16. Edwards B. Tendency to abbreviate everyday terms and phrases has not pervaded in sports language.
<http://www.highbeam.com/doc/1P1-51370082.html>
17. Hedberg, J. Neologisms in English: Some random pickings // Mod. sprak. – Goteborg etc., 1986. – Vol. 80, N 3. – P. 244-246.
18. Kehoe A. Neologisms in Journalistic Text.
<http://rdues.bcu.ac.uk/neologisms.shtml>
19. McFedries P. Worspy. The Word Lover's Guide to Modern Culture. – N.Y.: Broadway Books, 2004. – 420 p.

Джерела фактичного матеріалу

1. The New York Times: September 22, 2003.
2. Newsweek: February 5, 2007.

The article deals with modern tendencies in the development of present-day English vocabulary and the factors that favour and cause them. Besides analysis of borrowings and neologisms, modern tendencies of using different word-building means as the source of new words in English are being considered.

Key words: *vocabulary, present-day English, development tendencies, neologism.*

М.М.Коваленко

Трансформація міфічних образів у п'єсі Б.Шоу "Пігмаліон"

Статтю присвячено аналізу трансформації міфічних образів у п'єсі видатного англійського драматурга Б.Шоу "Пігмаліон". Простежується, як у творі видозмінюється античний міф у процесі розкриття характеристики образів героїв. Зроблено спробу показати, як трансформація міфічних образів та сюжету вплинула на структуру та поетику п'єси.

Ключові слова: *п'єса, міф, образ, трансформація, міфологічний мотив, поетика, парадокс.*

Якщо література Нового часу й XIX століття розвивалася шляхом деміфологізації, то у XX столітті вона знову звернулася до злиття фантастики та реальності в межах міфу. Зокрема, представники різноманітних модерністських течій використовували міфічні образи та сюжети як основу для власних творів. Яскравим прикладом є п'єса "Пігмаліон" англійського драматурга Б.Шоу.

В основі п'єси лежить античний міф про скульптора Пігмаліона, який створив прекрасну статую морської німфи Галатеї й сам у неї закохався. Сюжет драматичного твору перегукується із сюжетом античного міфу, але він просякнутий комізмом та іронією, і це надає п'єсі неповторного звучання, наповнює старий сюжет новим змістом. Як відмічає А.Анікст, “Шоу використав міф, щоб у характерній для нього парадоксальній манері трансформувати його” [1, с. 102]. Необхідно зіставити образи Хіггінса і Дуліттла, щоб виявити, як кожен з них впливав на формування Елізи як особистості. Це допоможе в осягненні загального задуму п'єси й змусить звернути увагу на її поетику.

“Пігмаліоном” у Шоу є англійський професор фонетики Хіггінс, який здійснює такий експеримент: він бере собі в учениці некультурну й неосвічену дівчину, квіткарку Елізу Дуліттл для того, щоб навчити її правильній англійській мові. Хоча Еліза й виросла в бідному й малоосвіченому середовищі, дівчина мала прекрасні задатки, які розкрилися, коли Хіггінс залучив її до вишуканого світу. Еліза засвоїла не тільки граматику й правила вимови, але й стала особистістю в повному сенсі цього слова. Це дівчина з тонкими почуттями, вимогливістю, вишуканістю. Проте професор-експериментатор не може зрозуміти цього. Хіггінс не здатен оцінити “Галатею”, створену ним самим. Він звик до неї, але не помічає її людської гідності. Хіггінса цілком задовольняє те, що дівчина подає йому домашнє взуття, знаходить загублені папери, відповідає на телефонні дзвінки. Він не бачить того, що Еліза духовно виросла. Також Хіггінс не помічає, що вдячність за все зроблене ним може перерости в більш глибоке й ніжне почуття.

А.Жукова стверджує: “Б.Шоу намагається переконати читачів, що Еліза має неабиякі природні здібності, світлий розум, вона винахідлива, кмітлива, має внутрішнє благородство, дивує своїм вмінням тверезо мислити, зважувати обставини. Відбувається не лише “перетворення” Елізи, але також і її моральне пробудження. Драматург показує, як учениця переростає свого вчителя” [5, с. 48].

Навчання Елізи завершене в короткий строк завдяки її здібностям, і дівчина повинна покинути вишуканий світ. Принаймні, Елізі здається, що вона повинна так зробити, і її охоплює відчай. Ким стане бідна, але духовно й інтелектуально розвинена дівчина у світі жорстокої конкуренції, що замішана на байдужості, заздрості, брутальності?

Шоу підводить читачів до логічного кінця, але обриває п'єсу, а в післямові повідомляє, що Еліза вийде заміж за Фредді, нікчемного

молодого чоловіка, на якого зовсім не звертала уваги. Раптове кохання, яке виникло у Елізи до Фредді, зображене Шоу в написаному ним кіносценарії. Для драматурга важливо приголомшити читача яким-небудь неочікуваним поворотом, заради цього він не тільки порушує правду античного міфу, але й правду стосунків, що склалися. Усі очікують шлюбу між Пігмаліоном та Галатеєю, але впертий парадоксаліст відмітає очікуваний усіма щасливий кінець.

Е.Хьюз вважає, що “Пігмаліон” був веселою та блискучою комедією, останній акт якої містить елемент істинної драми: маленька квітка добре справилася зі своєю роллю знатної дами й більше вже не потрібна. Їй залишається тільки повернутися на вулицю або вийти заміж” [7, с. 68].

З.Гражданська відмічає, що “для п’єси характерне злиття драматичного і комічного. Душевна та соціальна драма Елізи, своєрідна самотність Хігінса, його не дуже хороші відносини з матір’ю та багато інших моментів ніяк не вкладаються в рамки комедії. Але в той же час гострим комізмом пронизані сцени “перетворення” Елізи з малоосвіченої дівчини на витончену леді: її поява після прийняття ванни, її “світське” базікання в салоні, наслідування молодих аристократок” [4, с. 171].

В.Гладишев звертає увагу на те, що міфологічна основа інтерпретована Б.Шоу доволіно. Якщо в міфіві йдеться про кохання людини до богині, про кохання, яке одвічно може сприйматись як виклик світові, то в п’єсі Шоу ми зустрічаємося з дивакуватим професором і вуличною квіткаркою. Стосунки цих героїв настільки далекі від ніжних почуттів, що використання в заголовку імені Пігмаліона можна вважати за знуцання. Крім того, порівняно з міфологічною історією взаємини сучасних драматургу Пігмаліона й Галатеї такі заплутані, що мимоволі виникає запитання: а чи не був вибір назви для історії, про яку розповідається в п’єсі, ще одним парадоксом “великого парадоксаліста”? “Хлоп’яче бажання довести шановному полковникові Пікерінгу свою могутність, цілковите ігнорування інтересів “піддослідного матеріалу”, товстошкірність, що межує з бездушністю у ставленні до Елізи в день її триумфу, яким завершується п’єса, – ось стадії ставлення “Пігмаліона” до його “Галатеї”. Намагання підняти угору соціальними сходінками, торг через платню за навчання, перетворення на сумнівний шедевр за наявності бездоганної зовнішності та вимови, кидання черевиками в того, хто витягнув її з бруду, втеча з дому Хігінса – такий шлях на наших очах долає створена Шоу “Галатея”, здобуваючи тим самим нібито право на щастя” [3, с. 47].

Уже самі стосунки героїв протягом усієї п'єси свідчать про те, що її назва вибиралася автором за принципом “від супротивного”. Цей контраст між буденним сенсом, що вкладений сучасною письменниковою свідомістю в античний міф, і реальністю у стосунках між головними героями є одним із джерел утворення нової, “інтелектуальної” драми. Зіткнення не просто почуттів, але почуттів, інтелектуально забарвлених (за переживаннями кожного з головних героїв п'єси стоять певні ідеї), надає драматичному конфліктові “Пігмаліона” особливої гостроти й забезпечує йому принципову відкритість, неможливість його розв'язання, оскільки тоді, коли в плані почуттів конфлікт нібито й вичерпаний, відкривається його другий, інтелектуальний, план. Видається, що саме в назві, точніше, у тому, як у ній обігрується міф про Пігмаліона та Галатею, Шоу зашифрує основні особливості створеної ним інтелектуальної драми, вказує на її принципову відмінність від драми традиційної.

Нетрадиційність п'єси проявляється передусім у жанрових особливостях твору. Автор характеризує його як “роман у п'яти діях”. Парадоксальне поєднання нібито непоєднуваного: адже за всіма жанровими канонами роман може бути в п'яти, але частинах. Якщо йдеться про дії, то це має бути щось із драматичних творів. Отже, автор створив своєрідний гібрид епосу і драми. Твір призначений для постановки на сцені, але відповідно до родових канонів епосу у творі немає дійових осіб. Ми знайомимся з ними лише тоді, коли вони з'являються у п'єсі. Текст “Пігмаліона” – своєрідний синтез міфічної, епічної і драматичної основ.

В.Гладишев зіставляє образи головного героя професора Генрі Хіггінса та сміятяра Альфреда Дуліттла, батька Елізи. Їх обох можна розглядати як двох “Пігмаліонів”. Звичайно, успіх експерименту Хіггінса зумовлений насамперед особистістю самої Елізи. Жодні найновіші методи викладання не змогли б допомогти, якби дівчина не виявилась такою наполегливою в досягненні мети, такою сприйнятливою до всього того, чому її навчали.

Альфред Дуліттл – особистість яскрава й незвичайна. Є всі підстави стверджувати, що багатьма позитивними рисами характеру Еліза зобов'язана своєму батькові. Вражаюча пластичність цієї людини, його вміння порозумітися з будь-яким співрозмовником, здоровий цинізм у ставленні до дійсності, оригінальність мислення й почуття власної гідності – очевидні. Та набагато цікавішими в образі Альфреда Дуліттла є його виняткове пристосовництво до будь-якої ситуації. Це самодостатня людина, ставлення якої до світу досить особистісне. І саме така людина формувала внутрішній світ Елізи.

Міфічний Пігмаліон створив Галатею, в яку богиня вдихнула життя, а Дуліттл – Елізу, і саме такою, якою її зустрів Хігінс. Йому залишилося за допомогою свого мистецтва огранувати й відшліфувати цей надзвичайний діамант, перетворивши його на коштовний камінь. Зіставлення образів головних персонажів і визначення їх впливу на формування внутрішнього світу Елізи дає можливість багато в чому зрозуміти й головну героїню твору. У цій п'єсі досить актуальні ідеї фабіанства, створення нової людини завдяки зміні умов її життя, прищеплення культури і збагачення внутрішнього світу особистості. Схоже на те, що автор цілком серйозно ставиться до можливості в такий спосіб покращити життя суспільства в цілому. Справді, об'єктивно образ Елізи зазнає змін, зовні просто вражаючих. Усвідомлення ролі батька й Хігінса у формуванні характеру Елізи переконує в тому, що не можна абсолютизувати зовнішній вплив на людину. Від неї самої значною мірою залежить, чи виявляється він результативним для розвитку особистості.

Літературознавці В.Гладишев та С.Шошура звертають увагу на прізвище героїні, яке, на їхній погляд, досить красномовне. “У тексті оригіналу воно пишеться так: “*Doolittle*”. Це слово складається з двох загальноживаних в англійській мові слів: “*do*” – робити та “*little*” – маленький. Тобто прізвище Елізи можна прочитати приблизно в такому значенні: “робити мало”, або “мало зроблене”, або “таке, що потребує доробки”. Якщо врахувати все те, що станеться з героїнею під час розвитку в п'єсі подальших подій, то можна припустити таке: уже в самому прізвищі героїні Шоу вказує на те, що Еліза є людиною, яка “потребує доробки”, тобто позитивного впливу з метою удосконалення. Крім того, англійське слово “*do*” вживається також у значенні “відповідати”, “годитися”. Тоді прізвище героїні сприймається як “відповідає мало”, “годиться мало”, що, можливо, слід було б розцінювати як вказівку на невідповідність особистості героїні тій ролі, яка їй відведена на початку п'єси, – простої квіткарки” [3, с.48]. Отже, прізвище героїні можна трактувати як певний натяк на те, що з нею має трапитись у творі, оскільки, якщо людина мало відповідає тому становищу, яке вона займає у житті, це становище має змінитися. Асоціативний ланцюжок гіпотетичних перетворень особистості героїні визначається назвою п'єси й тим міфологічним підтекстом, який закладений у цій назві.

“Пігмаліон” – соціальна драма. Б.Шоу змальовує в ній представників різних верств населення. А.Анікст зазначає: “Автор проголошує у творі ідею, що внутрішня культура людини не залежить від її походження. Прикладом цього може служити сам Хігінс. Ніхто

краще нього не знає правил англійської мови, але ми бачимо, що він людина егоїстична та холодна. Професор живе лише інтелектуальними інтересами. Для нього характерні різкість і навіть грубість. Недаремно мати Хігінса постійно докоряє синові за його грубі висловлювання й погані манери поведінки. Професор знає, що являє собою внутрішня краса, але не цінує її. Його експеримент із Елізою мав на меті довести, що зовнішній блиск мови й манери людей аристократичного походження нічого не варті. І дійсно, ті представники вищих прошарків суспільства, які зустрічаються в п'єсі, люди, які не тільки нічим не виділяються серед інших, але навіть смішні у своєму бажанні показати себе вишуканими та неперевершеними [1, с. 105].

Д.Наливайко пише, що драматург тут ніде не звертається до міфологічного мотиву, названого в заголовку, цей мотив повністю залишається в підтексті, але його роль в організації ідейно-художнього змісту твору надзвичайно велика. Взятя поза міфологічною паралеллю, “запрограмованою” заголовком, п'єса Шоу легко перетворюється на анекдотичну історію, що сталася із знаменитим ученим-лінгвістом та дівчиною-квіткаркою; до речі, про анекдотичну природу сюжету цієї п'єси не раз писали дослідники. “Що ж до міфологічних співвіднесень, то вони підносять твір на інший рівень, активно виявляють і формують його глибинний зміст, тісно пов'язаний із роздумами зрілого Шоу про народ та його потенціальну роль у розвитку культури. Адже народ уявлявся йому як коштовний мармур, у якому закладені можливості перетворення на прекрасний “твір мистецтва”. Це і знайшло в “Пігмаліоні” оригінальне, художньо переконливе вираження, у неабиякій мірі завдяки майстерному використанню міфологічних паралелей” [6, с. 172].

Отже, слід зазначити, що для п'єси характерні нетрадиційність та парадоксальність творчої манери Шоу. Його твір багато в чому вражає незвичністю, спантеличує.

Англійський драматург Б.Шоу трансформує античний міф у сучасну історію зміни людини під дією досягнень науки. Міфічну парадоксальну історію великий парадоксаліст ХХ століття довів до логічного кінця, ускладнивши до абсурду взаємини майстра та його витвору, спроектувавши на них проблеми всього людства.

Література

1. Аникст А.И. Бернард Шоу. – М.: Высшая школа, 1994. – С. 96-106.
2. Аникст А.И. Бернард Шоу о драме и театре. – М.: Высш. шк., 1992. – С. 78-85.

3. Гладішев В.В., Шошура С.В. Б.Шоу. “Пігмаліон”: матеріали до варіативного вивчення. До розуміння твору через його ключові моменти // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 2. – С. 47-49.
4. Гражданская З.Т. Бернард Шоу: очерк жизни и творчества. – М., 1995. – С. 156-187.
5. Жукова А.Г. “Та, що я вирізьбив з мармуру...” Вивчення п’єси Б.Шоу “Пігмаліон” з використанням опорних схем // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – №7. – С.47-49.
6. Наливайко Д. Міфологія і сучасна література // Всесвіт. – 1992. – №3. – С.166-175.
7. Хьюз Э. Бернард Шоу. – М., 1985. – С.55-78.

Джерело фактичного матеріалу

8. Шоу Б. Пьесы. – М., 1990. – С. 297-301.

The article is devoted to the analysis of the transformation of the mythical images in the play of Bernard Shaw, the famous English playwright. The transformation of the ancient myth in the course of the development of the images of the heroes is observed. It is argued that the transformation of the images and the plot influenced the structure and the poetics of the play.

Key-words: *play, myth, image, transformation, mythological motif, poetics, paradox.*

В.Л.Кравченко

Засоби ідеологічного впливу в політичному дискурсі

Стаття спрямована на ідеологічний аналіз комунікативного впливу в політичному євроінтеграційному дискурсі. Розглянуто комунікативні стратегії і тактики, які сприяють досягненню комунікативної мети адресатом – інтеграції європейських громадян навколо ідеї Нової Європи.

Ключові слова: *ідеологічний вплив, політичний дискурс, тактики та стратегії, концепт ЄВРОПА.*

Суспільне призначення політичного дискурсу полягає в тому, щоб спонукати адресатів до виконання “політично правильних” дій або надання “правильних” оцінок [6]. Інакше кажучи, мета політичного дискурсу – пробудити в адресата наміри, дати ґрунт для переконання й

спонукати до дії [22, с. 104]. Тому можна визначити ефективність політичного дискурсу щодо ступеня досягнення цієї мети.

Ця стаття присвячена розгляду європейського інтеграційного дискурсу, який є різновидом англomовного політичного дискурсу, що почав формуватися у 90-х рр. XX ст. у межах Європейського Союзу (ЄС). Ідеться про сукупність текстів, присвячених євроінтеграції, тобто процесу політичного та економічного об'єднання більшості країн Європейського континенту [12, с. 224]. Насамперед розглянуто особливості євроінтеграційної комунікації, яка спрямована на репрезентацію та створення нового образу концепту ЄВРОПА, що становить **актуальність** цього дослідження.

Поняття комунікації передбачає як двостороннє спілкування, “інтерацію” (випадок, коли впливу піддаються обидві структури свідомості комунікантів, котрі взаємодіють), так і односторонній вплив. Зазвичай, розглядаючи комунікацію в політичному дискурсі, мають на увазі саме односторонній вплив.

За **метою** даної розвідки ставимо розглянути особливості євроінтеграційної комунікації із врахуванням засобів ідеологічного впливу в цьому різновиді політичного дискурсу.

Під комунікативним впливом у загальному вигляді розуміють вплив на знання та наміри адресата, що здійснюється в потрібному для адресанта напрямку. Термін *комунікативний вплив* залишає без уточнення конкретний характер і спосіб впливу: буде це вплив на свідомість шляхом побудови раціональної аргументації (переконання), або вплив на свідомість через емоційну сферу, чи вплив на підсвідомість (сугестія), вплив за допомогою вербальних (мовленнєвий вплив) чи невербальних засобів [15].

Сучасні дослідження в галузі мовленнєвого впливу представлені декількома напрямками (теорія аргументації, теорія мовленнєвого впливу, теорія мовленнєвих жанрів і т.д.). Далі нас цікавитимуть механізми одного з різновидів такого впливу – а саме ідеологічного впливу в тому вигляді, як ці механізми представлені в досліджуваному матеріалі.

У лінгвістичному аспекті проблему ідеологічного впливу аналізували в зарубіжній лінгвістиці Р.Блакар, Д.Болінджер [21, с. 16], Х.Вайнріх, Д.Вільсон [25, с. 55], Дж.Лакофф і М.Джонсон, Р.Фоулер [23, с. 38], у російській лінгвістиці – А.М.Баранов, П.Б.Паршин [2, с. 34; 3, с. 100-143], М.В.Китайгородська й Н.Н.Розанова [11, с. 93-116] та інші.

Як уважають дослідники, ситуація ідеологічного впливу в сучасному світі практично завжди створюється за допомогою

засобів масової комунікації (ЗМК). Ці засоби завжди були засобом впливу на читача, а відтак – на “громадську думку” та політичну ситуацію. Дослідники також проводять розрізнення між ситуацією ідеологічного впливу в тоталітарних та авторитарних суспільствах, з одного боку, і в демократичних суспільствах – з іншого. Зокрема вважається, що сучасні демократичні ЗМК не здійснюють прямого ідеологічного тиску на адресата, оскільки вони містять набір альтернатив [7, с. 127-129].

Більшість авторів досліджень комунікативного впливу виходять із того, що вибір будь-якої лінгвістичної одиниці в тексті – чи то слова, чи то синтаксичної структури, або мовленнєвої фігури – завжди є мотивованим. При цьому різниця між варіантами висловлення однієї й тієї ж думки є ідеологічно значущою. Наприклад, назви різних статей на однакову тему про місце Британії в Європі пов’язані з вибором різних лексичних та синтаксичних засобів, за допомогою яких створюється різний, інколи цілком протилежний прагматичний ефект: *“Britain needs Europe, says Blair”* (BNE), або *“No future for an isolationist Britain”* (NFFIB), або навпаки – *“The British hate the idea of Europe”* (WDEMSEUM).

Важливий аспект дослідження комунікативного впливу полягає у визначенні типів комунікативних стратегій і тактик, які здійснюються за допомогою дискурсивних засобів. Цей аспект є предметом розгляду в цій статті.

Прагматична організація дискурсу залежить від використаних у процесі його породження тактик і стратегій [18, с. 11]. Ця тема протягом останніх років стає дедалі актуальнішою й активно розглядається багатьма науковцями. Найбільш повний опис типових для політичної комунікації стратегій і тактик поданий у роботах О.С.Іссерс [9; 10]. Окрім того, дослідники аналізують окремі тактики та стратегії у своїх роботах. Так, наприклад, А.А.Філінський розглядає стратегію маніпуляції в сучасному політичному дискурсі, докладно характеризуючи такі її прийоми, як делегітимізація, дифамація, солідаризація [19, с. 97]; у дисертації В.М.Амірова схарактеризовані стратегії залякування, самовихваляння та лестощів [1, с. 10]; у дисертації П.О.Миронової [14, с. 15] досліджена стратегія редукціонізму в сучасному політичному дискурсі; у статті Н.Д.Руженцевої розглянуто тактики дискредитації в сучасному політичному мовленні [17, с. 40]. Висновки робіт із зазначеної проблематики свідчать, що сучасний політичний дискурс характеризується значною кількістю комунікативних ролей, стратегій і тактик. Проте загально визнана

типологія тактик та стратегій спілкування у політичному дискурсі відсутня, як і єдина типологія стратегій спілкування.

Комунікативна стратегія й комунікативна тактика – це планування мовленнєвої діяльності, відбір принципів, засобів і прийомів, які забезпечать досягнення успіху. У політичній комунікації стратегія зорієнтована на зміну політичних поглядів адресата, на змінення його ставлення до тих чи інших теорій, подій, людей [1, с. 11; 5; 10, с. 76; 14, с. 16; 16, с. 17-19].

Отже, комунікативна *стратегія* включає:

- вибір глобального мовленнєвого наміру (констатувати факт, поставити запитання, звернутися з проханням тощо);
- відбір компонентів семантики речення, які відповідають модифікаційним комунікативним значенням [4, с. 118];
- ланцюг рішень адресанта, комунікативний вибір тих чи інших мовленнєвих дій і мовних засобів [13, с. 193];
- реалізацію набору цілей у структурі спілкування [11, с. 193].

Усі ці підходи, на нашу думку, не суперечать, а доповнюють один одного.

Мовленнєві засоби й прийоми, які вибирають для реалізації певної стратегії, щоб досягти певної комунікативної мети, визначаються як комунікативна тактика [8, с. 72].

Комунікативна тактика зумовлена комунікативними намірами (комунікативними завданнями) – тактичним ходом, практичним засобом руху до відповідної комунікативної мети [4, с. 121]. Комунікативна тактика – це конкретні засоби реалізації стратегії. Для реалізації комунікативної тактики використовують певні комунікативні прийоми (комунікативні ходи).

Розгляд матеріалу дослідження (насамперед аналіз метафоричних моделей) цього дискурсу дозволив зробити висновок щодо його неконфліктності. У разі **неконфліктного (кооперативного) спілкування** його **стратегію** визначають пошуки “спільної мови”, тобто добір мовних засобів представлення реального стану речей, вибір тональності спілкування, формування сприятливої атмосфери взаємодії всіх учасників комунікації тощо [20, с. 248].

Кооперативна стратегія євроінтеграційного політичного дискурсу втілюється в інформативних діалогах (полілогах) – порадах, обміні думками, розповідях, повідомленнях тощо.

Для євроінтеграційного дискурсу є характерним здійснення об’єднувальної функції. Важливу роль в актуалізації цієї функції посідає тактика використання експліцитних маркерів – **знаків**

інтеграції. Компонент “свої” стає смисловою домінантою **знаків інтеграції.**

Відтак, до спеціальних вербальних знаків інтеграції, які допомагають політикам ЄС здійснювати кооперативну стратегію, апелювати до спільної національної, статусної та іншої соціальної приналежності, відносяться маркери “своїх” (проводимо аналіз досліджуваного матеріалу, беручи за основу список маркерів, які були виділені О.Й.Шейгал [там само, с. 119]):

- інклюзивне *we*;
- лексеми спільності (*our, community, common, union, alliance, agreement, together, all, bloc, both, coalition, unity, united, the people, European unification, Our continent*);
- лексичні одиниці з семантичним компонентом спільності, які виступають звертанням у формі вокатива з конотацією “я свій”: *My dear colleagues, friends, my fellow citizens*;
- граматичні форми непрямого імперативу (1-ша особа множини зі значенням включення у сферу дії того, хто говорить): “*Let's try to treat each other sensibly,*” *Blair said*” (ОАОЕР); “*Let us make the future for the new Europe*” (RCSTLPC).

Окрім названих лексичних та граматичних засобів, до знаків інтеграції належать також утворення міфологеми, а точніше, одного з їхніх різновидів, який О.Й.Шейгал удадо позначає як міфологеми-“ідилії”. Вони можуть бути орієнтовані на майбутнє (сприяють піднесенню мас в ім’я спільної далекої, але світлої мети), на минуле (стверджують спільні цінності) або на теперішнє (виявляють спільність позицій у теперішніх політичних подіях) [20, с. 150]. У дослідженому нами матеріалі прикладом міфологеми-ідилії є представлення Європи у вигляді певного видіння, мрії, утопії: “*For me, Europe is a vision, a dream, perhaps even one of the few remaining forms of Utopia for which it is still worth fighting*” (ЕМС). Як відомо, утопія являє собою ідеалізоване бачення майбутнього [24, с. 26]. Отже, головна міфологема-ідилія євроінтеграційного дискурсу зорієнтована на майбутнє, і саме на апеляції до майбутнього будуються відповідні комунікативні стратегії й тактики.

Матеріал дослідження свідчить, що автори євроінтеграційного дискурсу прагнули створити позитивний образ концепту ЄВРОПА, майбутнє якого пов’язане з ідеальним суспільним устроєм; саме до цього майбутнього, твердять вони, слід рухатися європейському суспільству. Відповідна комунікативна тактика зводиться до пророкування позитивних наслідків єднання європейських держав:

“And Europe in the 21st century is what we make it, freed from the chains of history and united by a common future vision” (IEITAPOI).

Використовується також тактика демонстрації позитивного майбутнього. У євроінтеграційному дискурсі спостерігаємо акцент на позитивному майбутньому *“Europe’s future based on keeping the peace, upholding social justice, freedom, citizen’s rights”* (EMC). Усі негативні сторони майбутнього не обговорюються. Другий член опозиції “Минуле” – “Майбутнє” представлений у досліджуваному дискурсі за допомогою таких слів, які мають позитивну семантику: *stable and lasting peace, democracy, better Europe, social justice, freedom, better life.*

Окрім того, до особливо ефективних з погляду прагматичного впливу знаків інтеграції дослідники зараховують заголовки, девізи, програмні заяви та лозунги, інтенція яких полягає в об’єднанні та згуртуванні навколо спільної ідеї. В інтеграційних висловлюваннях особливе значення має експліцитна констатація єдності за допомогою особових та присвійних займенників, наприклад: *“The new members states are countries who have only recently rediscovered their national identity. They like us [Britain], will want the further integration of the Union to be firmly rooted in the democratic accountability of the nation state”* (PMTNE); *“Our New Europe is Born”* (ONEIB); *“The Bridge of Unity”* (BOU); *“Tomas Sedlacek – European Europe now means “Us” not “Them””* (TSEUMUNT).

Також слід відзначити, що в найменуванні Європи присутні номінації, які експліцитно або імпліцитно висловлюють ідею єдності, об’єднання, наприклад: *Common Europe, One Europe, United Europe, Union, Whole Europe.*

У найбільш експліцитній формі функція інтеграції реалізується в досліджуваному дискурсі в тактиці закликів до єднання: *“Lets unite...”*; *“And now today in the European context we have to have the will, the determination and the imagination and the imagination to pare down all our differences and strengthen what unites us”* (PMTBAPIC). Стратегія заклику до єднання побудована на ідеї європейської ідентичності як умови успішного розв’язання проблем, що стоять перед Європою. Підтримка національної єдності та ідентичності – одна з постійних тем євроінтеграційного дискурсу, наприклад: *“Having set out, last April, to consider whether a “European identity” existed, and what its components might be, the Council of Europe is organising a second round table around the same topic. The emphasis this time will be on intercultural and inter-religious dialogue in Europe, on history’s role in shaping identity, and on ways of promoting a shared and yet multiple identity in Europe”*; *“Ambassador Josef Wolf, Chair of the Council of*

Europe's Ministers' Deputies, called for a "European community of values", which would be the cement of a European identity that was not just confined to the political and economic spheres" (ОСС).

В аспекті створення нового образу Європи тактика полягає в тому, щоб будь-які політичні події, соціально-економічні процеси пов'язувалися у свідомості мас із певними найменуваннями або іменами. У такому випадку використана тактика апеляції до авторитетів (з метою підтримки власної позиції посиляються на авторитети слухача, відомих політиків, політичні інститути). Наприклад, метонімічне слово *Brussels* часто вживають у досліджуваному дискурсі для того, щоб посилатися на інститути ЄС, більша частина яких знаходиться в Брюсселі ("*Brussels has decided...*").

Ще одним засобом прагматичного впливу в межах кооперативної стратегії є апеляція до позитивних подій в історії Європи. У цьому випадку маємо орієнтацію не на майбутнє, а на минуле. Характерно однак, що ключовим об'єднувальним символом стає подія з недавнього минулого – це падіння Берлінського муру в 1989 році ("*the collapse of Berlin Wall*"), яке пов'язують із трансформацією політичної структури Європи, тобто початком євроінтеграції: "*The political shape of Europe was dramatically changed by the fall of the Berlin wall in 1989. This led to the reunification of Germany on 3 October 1990 and the coming of democracy to the countries of central and eastern Europe as they broke away from Soviet control*", "*The collapse of Berlin Wall, followed by German unification on 3 October 1990, liberation from Soviet control and subsequent democratization of the countries of central and eastern Europe and disintegration of the Soviet Union in December 1991, transformed the political structure of Europe*" (ЕІТР). Цей приклад цікавий тим, що для позначення позитивної події вживається лексема з негативно-оцінним значенням – *collapse*. Однак коли ці негативні конотації накладаються на негативні конотації, пов'язані з номінацією "*Berlin Wall*" як символом холодної війни, внаслідок цього з'являється позитивно забарвлене позначення, пов'язане з об'єднанням Європи.

Ефективним засобом досягнення комунікативної мети, спрямованої на об'єднання, є вживання таких відомих риторичних засобів, як порівняння та протиставлення: "*Europe works like this,*" *says a senior German diplomat. 'When I am at home I support my local German football club. When Germany plays as a national side, I support the German team. But when Europe is playing against America in the Ryder Cup, then I support the Europeans'*" (ЕЕТ); "*The British have behaved like*

any people would if they were led by men and women whose best message about Europe has been that there was no escape” (SMS); *“To the Germans, federalism means decentralisation – a system like theirs, where the regions have real clout against the centre. But to the British euro-wary ear, federalism means the exact opposite: a vast, overweening superstate”* (USPMN); *“And that is that there are far more things that unite us than that divide us”* (TWINP). Ці техніки використовують з метою згуртувати європейців у єдиній Європі.

Для створення ефекту комунікативного впливу вказівка здійснюється за допомогою вживання відповідних дієслів та синтаксичних конструкцій, які є засобами вираження деонтичної модальності. Акцент робиться на тому, як повинно бути: *“Europe must become an area of freedom, security and justice, democratically controlled and efficiently governed”* (EWNMRFNF); *“Europe should be a union of nations”* (PMPCFTEUCIC); *“Europe should legislate to remove the barriers to pan-European e-commerce and build the framework for future prosperity, the prime minister said”* (BNE); *“Romano Prodi said EU leaders should be seeking to build “the first true supranational democracy in the world””* (CSNEI). Ця тактика допомагає створити позитивний образ майбутнього Європи.

Опис розв’язання проблем, що стоять перед суспільством, згідно із загальною кооперативною стратегією та завданням створення позитивного образу нової Європи, подається майже виключно в позитивних термінах, “конструктивно” і водночас належить до деонтичної модальності (“ми повинні зробити те й те”), наприклад: *“The idea of a “union”, the interest of a “union”, the integrity of a “union”, must be protected. We must have this policy to protect the integrity of the Union”* (CAEU); *“We European socialists and social democrats want to build European democracy – a peoples of Europe? Underpinned by our shared values as Europeans. The creation of a more efficient European Union means we must reform democratic, open and existing EU structure”* (WTEC). Проте для досягнення кооперативної стратегії використовують і негативні вислови (“нам не підходить те й те”, “так жити не можна”), наприклад: *“Turkish Prime Minister Ozal addressed the Parliamentary Assembly of the Council of Europe stressed that we cannot have a common house by just having a juxtaposition of different rooms. We should all be able to move freely from one room to another. For that to be achieved, we have to start by strolling in the same garden. <...> The members of the common ideals and values. They should all have common aspirations and objectives for the future of Europe”* (FYOCOE); *“The Turks are in an*

impossible position on the former supposition: clearly one can't "join Europe" as an equal, given "these animals" running around" (EVA).

Сам порядок комунікативних ролей та спрямованість ілюкції відводить одному з учасників комунікації провідну роль *прескриптора*, який диктує та спрямовує поведінку адресата. Ідеологія, яку застосовують у євроінтеграційному дискурсі, допомагає тим, хто має владу, керувати *безконфліктно*. Це ще раз засвідчує істинність нашого висновку, що для євроінтеграційного дискурсу не характерна конфліктність. Матеріал досліджуваного дискурсу засвідчує, що в разі неконфліктного спілкування його характерною стратегією стають пошуки "спільної мови", тобто основ діалогічного співробітництва, під якими розуміється добір мовних засобів представлення реального стану речей, вибір тональності спілкування (емоційно-аксіологічної й змістовно-інформативної організації мовного матеріалу, за допомогою якої адресат формує повідомлення з метою вплинути на свідомість представників європейської спільноти), формування сприятливої атмосфери взаємодії всіх учасників комунікації з питань євроінтеграції тощо.

Спираючись на результати аналізу тактик та стратегій цього дискурсу, можна стверджувати, що особливістю євроінтеграційної комунікації є побудова неконфліктного (кооперативного) спілкування та штучного створення позитивного образу концепту ЄВРОПА. Для подальшого дослідження вважаємо перспективним більш детально дослідити ідеологеми євроінтеграційного дискурсу, що слугують для створення позитивного образу концепту ЄВРОПА.

Література

1. Амиров В.М. Агитационный предвыборный свертхтекст: Организация содержания и стратегии реализации: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 "Русский язык"/ В.М. Амиров. – Екатеринбург, 2002. – 24 с.
2. Баранов А.Н., Казакевич Е.Г. Парламентские дебаты: традиции и новации. – М.: Знание, 1991. – 64 с.
3. Баранов А.Н., Паршин П.Б. Языковые механизмы вариативной интерпретации действительности как средство воздействия на сознание // Роль языка в средствах массовой коммуникации. – М.: Наука, 1986. – С.100-143.
4. Бацевич Ф.С. Основы комунікативної лінгвістики: Підруч. – К.: Видавничий центр "Академія", 2004. – 344 с.
5. Дейк Т. А. ван. К определению дискурса / Пер. с англ. А.Дерябин. – Режим доступу до статті: <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/vandijk2.htm> – 1999.

6. Демьянков В.З. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. – М.: ИНИОН РАН, 2002. – С. 32-43 // Режим доступа до статті: <http://www.infolex.ru/PolDis.html> – 2002
7. Демьянков В.З. Интерпретация политического дискурса в СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования: Уч. пособие / Отв. ред. М.Н.Володина. – М.: Изд-во МГУ им. М.В.Ломоносова, 2003. – С. 116-133.
8. Иссерс О.С. Что говорят политики, чтобы нравиться своему народу // Вестник Омского университета. – 1996. – №1. – С. 71-74. – Режим доступа до журналу: <http://www.rusword.com.ua/articler/view.php?i=r2> – 2000.
9. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: УРСС, 2003. – 284 с.
10. Иссерс О.С. Речевое воздействие в аспекте когнитивных категорий // Вестник Омского университета. – Вып. 1. – 1999. – С. 74-79.
11. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. “Свое”– “Чужое” в коммуникативном пространстве митинга // Русистика сегодня. – №1. – М.: Ин-т рус.яз. РАН, 1995. – С. 93-116.
12. Кравченко В.Л. Метамоделі “ПІДОРОЖ” у євроінтеграційному дискурсі // Система і структура східнослов’янських мов. – К.: Знання України, 2004. – С. 224-230.
13. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК “Гнозис”, 2003. – 280 с.
14. Миронова П.О. Стратегия редукционизма в современном политическом дискурсе: Когнитивно-прагматический аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 “Русский язык”/ П.О.Миронова. – Екатеринбург, 2003. – 23 с.
15. Пирогова Ю.К. Стратегии коммуникативного воздействия в рекламе: опыт типологизации. Режим доступа до статті: <http://www.psychor.ru/papers/mag/2003042141> – 2003.
16. Рассохина М.В. Метафора в языке социологической теории.– М.: Московск. высш. шк. соц. и эконом. наук, 2001. – 80 с.
17. Руженцева Н.Б. Дискредитирующие тактики в газетно-журнальном политическом дискурсе // Язык. Система. Личность. Языковая игра как вид лингвокреативной деятельности. Формирование языковой личности в онтогенезе: Материалы докладов и сообщений. – Екатеринбург: Изд-во Уральск. гос. пед. ун-та, 2002. – С. 39-43.
18. Саид Э. Европа и ее “чужие”: арабская перспектива // Керни Р. Диалоги о Европе / Пер. с англ. – М.: Весь Мир, 2002. – С. 50-59.
19. Филинский А.А. Критический анализ политического дискурса предвыборных кампаний 1999-2000 гг.: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.19. – Тверь, 2002. – 163 с.
20. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. – М.: ИТДГК “Гнозис”, 2004. – 326 с.
21. Язык и моделирование социального взаимодействия: Переводы с англ., фр. и нем. / Сост. В.М.Сергеева, П.Б.Паршина; Под ред. В.В.Петрова. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.

22. Bayley P. Live Oratory in the Television Age: The Language of Formal Speeches // Campaign language: Language, image, myth in the U. S. presidential elections 1984. – Bologna: Cooperativa Libraria Universitaria Editrice Bologna, 1985. – P. 77-174.

23. Fowler R. Language in the News: Discourse and Ideology in the Press. – L.: Routledge, 1991. – 254 p.

24. Nimmo D., Combs J. Subliminal Politics: Myths and Mythmakers in America. – Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1980. – 256 p.

25. Wilson J. Politically Speaking: the Pragmatic Analysis of Political Language. – Cambridge (Mass.): Basil Blackwell, 1990. – 203 p.

Джерела фактичного матеріалу

1. BNE – Britain Needs Europe / Tony Blair's speech. – 23.02.2000 // <http://www.guardian.co.uk/EMU/story/0,2763,191077,00.html>

2. BOU – The "Bridge of Unity". – 2001 //

http://www.hdg.de/eurovisionen/html_eng/ku2_3.html

3. CAEU – Communists and the EU. – 16.12.2002 // <http://groups.google.com/groups?hl=ru&ir=&ie=UTF8&group=soc.culture.polish>

4. CSNEI – Chirac Sparks 'New Europe' ire – BBC News Online, Washington. – 18.02.2003 // <http://news.bbc.co.uk/2/hi/world/monitoring/33718.stm>

5. EET – Europe – the Elephant Test / by Peter Beaumont. – The Observer. – 10.12.2000 // <http://observer.guardian.co.uk/focus/story/0,6903,409226,00.html>

6. EITP – Europe in Ten Points / by Pascal Fontaine. – European Commission. – 2003 // http://europa.eu.int/comm/publications/booklets/eu_glance/12/index_en.htm

7. EMC – A European Magna Carta / by Daniel Cohn-Bendit. – The Guardian. – Special report: the European Commission. – 10.11.2000 // <http://www.guardian.co.uk/comment/story/0,3604,395312,00.html>

8. EWNMRFNF – The Europe We Need Minimum Requirements for a New Federalism. – Brussels. – 05.04.2003 // http://europa.eu.int/futurum/document/other/oth140403_en.pdf

9. EVA – Europe vs. Animals. – 13.07.2003 // <http://groups.google.com/groups?hl=ru&ir=&ie=UTF8&group=alt.religion.islam>

10. FYOCOE – Fifty Years of the Council of Europe: Building Europe Without Dividing Lines / by Daniel Tarschys (The Secretary-General of the Council of Europe). – 2000 // <http://www.mfa.gov.tr/grupa/percept/iv-2/tarchys.htm>

11. IEHTAPOI – If Europe is an Idea, They are Part of It. – The Guardian. – 6.12.2002 // <http://www.guardian.co.uk/turkey/story/0,12700,854769,00.html>

12. NFFIB – No Future for an Isolationist Britain / by Denis MacShane. – The Observer. – Special report: European Integration. – 10.10.2000 // <http://observer.guardian.co.uk/comment/story/0,6903,409206,00.html>

13. OAOER – Outrage at 'Old Europe' Remarks. – BBC News Online, Washington. – 23.01.2003 // <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/2687403.stm>

14. OCC – Onward, Christian Citizen. – Council of Europe. – 12.02.2003 // <http://press.coe.int/dossiers/106/E/e-sommaire.htm>
15. ONEIB – “Our New Europe is Born” – EU agrees enlargement at historic Copenhagen summit / by Rob Cameron – 16.12.2002 // <http://www.radio.cz/en/article/35570>
16. PMPCFTEUCIC – Prime Minister's press conference following the EU Council in Copenhagen. – 16.12.2002 // <http://www.pm.gov.uk/output/Page1745.asp>
17. PMTBAPJC – Prime Minister Tony Blair and President Jacques Chirac: Press conference. – 05.02.2003 // <http://www.pm.gov.uk/output/Page1769.asp>
18. PMTNE – PM: “The New Europe” / by Tony Blair – 2003 // <http://www.pm.gov.uk/output/Page6844.asp>
19. RCSTLPC – Robin Cook's Speech to Labour Party Conference. – 26.09.2000 // <http://www.guardian.co.uk/labour2000/story/0,7369,373607,00.html>
20. SMS – Seduction May Succeed / by Hugo Young. – 16.03.2000 // <http://www.guardian.co.uk/comment/story/0,3604,181799,00.html>
21. TSEUMUNT – Tomas Sedlacek – European Union Now Means “Us” Not “Them” / by Rob Cameron. – 16.12.2002 // <http://www.radio.cz/en/issue/427225>
22. TWINP – To withdraw is not patriotic / Tony Blair's Ghent speech. – 23.02.2000 // <http://www.guardian.co.uk/EMU/story/0,2763,191076,00.html>
23. USPMN – US politics made a nation; European economics is building a bureaucracy / by Jonathan Feedland. – Guardian. – 29.07.2000 // <http://www.guardian.co.uk/comment/story/0,3604,348354,00.html>
24. WDEMSEUM – What does enlarged and multi speed EU mean for UK? – 25.11.2002 // <http://groups.google.com/groups?hl=ru&ir=&ie=UTF8&group=alt.politics.europe.mis>
25. WTEC – Welcome to the European Commission. – 03.10.2002 // http://europa.eu.int/futurum/document/other/cont031002_en.pdf

This paper focuses on the ideological analysis of the communicative impact in political European integration discourse. Communicative strategies and tactics used in European integration discourse that contribute to achieving the addresser's communicative aim – the integration of European citizens around idea of New Europe are revealed.

Key words: *ideological impact, political discourse, oratorical means, concept EUROPE.*

Мовні засоби опису семіотизації гобелена в романі Трейсі Шевальє “Діва та Одноріг”

У статті здійснено аналіз мовних засобів, використаних у романі Трейсі Шевальє “Діва та Одноріг” для опису процесу семіотизації гобелена: розкрито, як в художньому тексті представлено здатність гобелена бути семіотичним об’єктом, та з’ясовано, як у романі подано процес інтерпретації гобелена як знака/ тексту (семіотичного об’єкта).

Ключові слова: знак, семіотичний об’єкт, семіозис, семіотизація, культура, гобелен, мовні засоби, смисл.

Унікальна здатність мови позначати й описувати знаки інших (немовних) семіотичних систем визначає особливе місце мови в процесах пізнання й комунікації. Вивчення процесу позначування мовними знаками немовних знаків дозволяє розкрити як специфіку мовних одиниць, так і властивості немовних знаків і, у більш загальному вимірі, – закономірності семіозису.

Питання про роль мови щодо інших семіотичних систем отримало ґрунтовну розробку насамперед у працях, присвячених дослідженню культури як семіотичної системи [1; 3], а також у розвідках, сфокусованих на аналізі взаємодії мови та культури [10; 9; 7]. У цих роботах визначено й детально проаналізовано такі суттєві властивості мови як її подвійний статус щодо культури, а саме – функціонування мови як частини культури (як одного з кодів культури) і як метамови щодо інших семіотичних кодів культури, та здатність мови позначати чи/ і описувати як означуване (значення, смисл), так й означник (матеріальну форму) немовних знаків. Ці висновки знайшли подальше підтвердження в роботах власне лінгвістичного спрямування [6; 2; 5 та ін.].

Водночас дещо обділеним увагою дослідників залишилося питання про те, як мова описує процес семіозису. Слушність такої постановки дослідницької проблеми впливає з концепції У.Еко, згідно з якою здійснене Ч.Пірсом розмежування знака як відношення між двома компонентами (означуваним та означником) та семіозису як відношення між трьома складовими (знаком, об’єктом та інтерпретантою) вказує на два відмінні, хоча й нерозривно взаємопов’язані об’єкти дослідження [12, с. 1]. Сутністю семіозису, за У.Еко, є інтерпретація значення знаків [12, с. 1, 2]. У цьому контексті набуває **актуальності** вивчення мовних засобів опису семіотизації матеріальних об’єктів, тобто дослідження того, яким чином у мові

репрезентується процес перетворення певного об'єкта на знак та подальша інтерпретація цього знака різними суб'єктами.

Метою даної розвідки є з'ясувати, як за допомогою мовних елементів у художньому тексті розкривається процес залучення певного матеріального об'єкта до семіозису. **Завданнями** дослідження є: 1) виявити, як у романі "Діва та Одноріг" описано здатність гобелена бути семіотичним об'єктом; 2) визначити, як у романі представлено процес інтерпретації гобелена як знака/ тексту (семіотичного об'єкта).

Об'єктом дослідження є мовні засоби опису семіотизації гобелена в художньому тексті. **Предметом** вивчення є семантика мовних одиниць, використаних для репрезентації процесу семіотизації гобелена в романі Трейсі Шевальє "Діва та Одноріг". Для аналізу фактичного матеріалу в роботі застосовано **методи** семантичного, контекстуального та семіотичного аналізу.

У романі Трейсі Шевальє "Діва та Одноріг" [Chevalier 2004] розповідається про реально-існуючий артефакт – шість гобеленів XV століття, тематично та ідейно пов'язаних між собою легендою про Діву та Однорога [11]. Той факт, що питання про замовника, місце виробництва та смисл цих гобеленів залишаються дискусійними [11], дозволив Т.Шевальє побудувати уявний світ свого роману на художній гіпотезі про події, пов'язані зі створенням гобеленів, про що авторка експліцитно говорить у кінці книги: "*This story is fiction...*" [Chevalier 2004, с. 291]. Водночас ця художня гіпотеза заснована на фактах, які відомі достеменно чи з високим ступенем вірогідності: "*This story is fiction, yet based on sensible suppositions concerning the Lady and the Unicorn tapestries*" [Chevalier 2004, с. 291], "*I have tried to be faithful to what little is known about the tapestries*" [Chevalier 2004, с. 292]. Так, у короткій передмові, яка так і називається – "Гобелени" (*The Tapestries*), Т.Шевальє наводить відомі дані про ці артефакти: приблизний час і місце виготовлення, історію відкриття у XIX столітті та одне із значень, яке традиційно приписується гобеленам – репрезентувати п'ять почуттів людини: "*Among other things, the tapestries represent the five senses. Each tapestry is usually referred to by the sense it depicts: Taste, Touch, Smell, Sound and Sight. The sixth – which either introduces or concludes the series – is known as A Mon Seul Désir (To My One Desire), for the words woven into it*" [Chevalier 2004]. Як бачимо, у наведеному уривку йдеться не про утилітарну функцію гобеленів (наприклад, їхнє призначення утримувати тепло в кімнаті), а про їхню семіотичну функцію (здатність позначати, репрезентувати чи символізувати щось інше, що є значущим для

людини). Саме завдяки своїй семіотичній функції матеріальні об'єкти залучаються до світу культури.

Як зазначав Ю.М.Лотман, “сутність речі в тексті подвійна: вона може виступати в своїй побутовій реальності, залишаючи предмет серед предметів, і може ставати знаком певних культурних значень” [4, с. 799]. Той факт, що в передмові до роману “Діва та Одноріг” експліцитно йдеться саме про семіотичну функцію гобеленів, указує на спрямованість роману – твір присвячено значною мірою художньому моделюванню семіозису, до якого залучені ці артефакти. Така спрямованість роману потенційно вимагає певних інтелектуальних зусиль з боку читача, адже цей художній твір спонукає до осмислення семіозису, який зазвичай не усвідомлюється наївною (ненауковою) свідомістю. Так, для наївної свідомості семіозис відбувається ніби природно: люди розуміють певний смисл, представлений якимось об'єктом, але не усвідомлюють, як цей об'єкт починає щось означати для них, і як цьому знакові (чи текстові) можуть приписуватися різні інтерпретації.

У наведеному вище текстовому фрагменті для опису семіотичної функції гобеленів використовується дієслово *to represent*, яке може вживатися як у повсякденному мовленні (у нетермінологічному значенні), так й у фаховому дискурсі (у термінологічному значенні), при цьому нетермінологічне та термінологічні значення актуалізуються в даному контексті синкретично. Завдяки цьому передмова може мати адресатом як читача-спеціаліста з семіотики чи історії культури, так і читача-неспеціаліста, а сам роман – потенційно зацікавити обидві ці категорії читачів.

Уперше в тексті самого роману гобелени згадуються як замовлення багатого та знатного чиновника Жана Ле Віста паризькому художникові Ніколя – у цьому контексті гобелени постають як семіотичні об'єкти:

“‘*What did you have in mind, Monseigneur?*’

‘Tapestries.’”

I noted the plural. ‘Perhaps a set of your coat of arms to hang either side of the door?’” [Chevalier 2004, с. 7]. У наведеному текстовому фрагменті художник висловлює припущення про те, що на гобеленах буде зображено символічний об'єкт – фамільний герб. Оскільки знання про призначення гербів символічно позначати знатність та чесноти певного роду належить до неспеціальних знань, читач має змогу зрозуміти, що гобелени символізують знатність роду Ле Вістів. Ці знання про символічну функцію гербів набувають неодноразової актуалізації, тобто додаткового висвітлення в романі. Так, Жан Ле Віст

дуже переймається тим, що дружина не народила йому сина, який би успадкував фамільний герб, тобто продовжив рід Ле Вістів (“... *how it must rankle Jean Le Viste not to have a son to pass on his beloved coat of arms to*” [Chevalier 2004, с. 24]); старша дочка Жана – Клод усвідомлює, що батько не любить її через те, що вийшовши заміж, вона змінить батькове ім’я та герб на чоловікові, і пам’ять про рід Ле Вістів піде в небуття (“*Papa looked at us he was reminded that all of his wealth would one day go to my husband and son, who would not carry the Le Viste name or coat of arms. Knowing this had made him even colder with us*” [Chevalier 2004, с. 47]).

Завдяки такому висвітленню символічної ролі гербів у романі при повторних згадках про зображення фамільного герба на гобелена цей артефакт репрезентується саме як семіотичний об’єкт, наприклад:

‘Would Monseigneur like a special design on the tent?’

‘A coat of arms.’ [Chevalier 2004, с. 51].

Таким чином, у художньому тексті описано, як гобелен залучається до семіозису завдяки експліцитному розкриттю символічного значення, котре приписується предметам, зображеним на ньому. Окрім гербів на гобеленах, як вони описані у романі, зображені також тварини та рослини, які мають символічне значення, наприклад, лев як символ шляхетності, сили й відваги та одноріг як символ чистоти та неприрученості: “...*the lion, who represents nobility, strength and courage as a complement to the unicorn’s purity and wildness. The lion is an example of noble savagery tamed.*” [Chevalier 2004, с. 49]; дуб як символ літа та півночі, сосна як символ осені та півдня, падуб як символ зими та заходу, апельсинове дерево як символ весни та сходу: “*I drew an oak beside the standard – oak for summer and for the north. Then a pine behind the banner, for autumn and the south. Holly behind the unicorn, for winter and the west. Orange behind the lion, for spring and the east*” [Chevalier 2004, с. 106]; конвалія, наперстянка, орлики та фіалки як символ Діви Марії тощо: “*So you will want flowers for the Virgin Mary – lily of the valley, foxglove, columbine, violets. Yes, and dog roses – white for Our Lady’s purity, red for Christ’s blood. Carnations for Our Lady’s tears for Her son – be sure to put those in the tapestry with the unicorn in the Lady’s lap ...*” [Chevalier 2004, с. 115].

Як бачимо з наведених вище текстових фрагментів, і означуване, і означник вербалізуються за допомогою окремих слів (наприклад, означуване “шляхетність, сила й відвага” – лексеми *nobility, strength and courage*; означник “лев” – лексема *lion*). Іншими словами, у романі не просто згадуються символічні тварини та рослини, зображені на гобелені, а й послідовно експліцитно розкриваються їхні символічні

значення. Це пов'язано з тим, що сучасний пересічний читач імовірно не володіє знаннями про середньовічну символіку фауни та флори.

Така семіотична інформація вводиться в романі у ненав'язливій формі: або як діалог між персонажами, або як розповідь-звіт певного персонажа перед читачем. Окрім того, спеціальна термінологічна лексика не вживається – так, для позначення семіотичної функції зображень тварин та рослин використовується або лексема *to represent* (наприклад, “*the lion, who represents nobility, strength and courage*” [Chevalier 2004, с. 49]), або слово *an example* (наприклад, “*The lion is an example of noble savagery tamed.*” [Chevalier 2004, с. 49]), або конструкція з прийменником *for*, який в контексті актуалізує значення “замість чогось”, тобто семантику символічного заміщення іншого об'єкта (наприклад: “*дуб символічно заміщує літо*” – “*oak for summer and for the north*” [Chevalier 2004, с. 106]). Завдяки такій композиційній та лексико-семантичній організації тексту читач-нефахівець не відчуває інтелектуального дискомфорту з приводу своєї нездатності збагнути, чому гобелени були такими важливими в культурі середньовіччя.

Як зазначалося вище, гобелени, що є предметом художнього зображення в романі Т.Шевальє, представляють сюжет про приручення Однорога Дівкою. Цей сюжет неодноразово описується в романі, наприклад: “*Each tapestry could be a scene of her in the woods, tempting him with music and food and flowers, and at the end he lays his head in her lap. That is a popular story.*” [Chevalier 2004, с. 24]. У романі цьому сюжетові надається еротично-любовна інтерпретація: “*Yes, the virgin taming the unicorn might be the thing. [...] I will be surrounded by seduction, youth, love*” [Chevalier 2004, с. 24]. Таким чином, у художньому тексті експліцитно розкривається семіотична функція сюжетного малюнку на гобеленах, тобто символічне значення цілісної композиції різних елементів. У даному випадку означуване та означник також вербалізуються за допомогою окремих мовних засобів: означуване “два персонажі, та дії, які їх пов'язують” – лексеми *virgin, unicorn, taming*; означник “спокуса, молодість, любов” – слова *seduction, youth, love*.

Також у романі описано, що сам *гобелен у своїй матеріальній формі* (а не лише зображене на гобелені) *може ставати певним символом*. Так, у творі пояснюється, що оскільки виготовлення гобеленів було дуже трудомістким та дорогим, сам факт наявності цих предметів у родині свідчив про її високий соціальний статус, наприклад:

‘Are they very important, these Le Vistes down in Paris?’

'I expect so, if they are having tapestries as grand as these made.' [Chevalier 2004, с. 97]. Цей факт функціонування гобеленів як символів шляхетності та заможності їхніх власників є історично достовірним, однак, імовірно, невідомим сучасному читачеві, який спеціально не знається на гобеленах. У романі ця інформація вводить у ненав'язливій формі – як діалог між персонажами. У такий спосіб читач має змогу зайняти більш комфортну позицію спостерігача, який довідується про щось нове, а не менш комфортну позицію невігласа, якого повчають. У цьому діалозі означуване та означник також вербалізуються за допомогою окремих мовних засобів (лексеми *very important* та *tapestries, grand* відповідно). Завдяки цьому читач-нефахівець має змогу уявити гобелен як матеріальний об'єкт (означник – тіло знака), який позначає певні важливі смисли (символічне значення – означуване).

Таким чином, у романі “Діва та Одноріг” гобелен репрезентовано як артефакт, який залучається до семіозису завдяки своїй здатності щось позначати та символізувати в контексті певної культури. Ця репрезентація здійснюється завдяки актуалізації інформації, відомої пересічному читачеві, та поданні інформації, невідомої чи маловідомої читачеві-неспеціалісту в царині семіотики та історії середньовічної культури.

Малюнки, виткані на середньовічних гобеленах, зазвичай мали декілька значень одночасно, що притаманно й гобеленам “Діва та Одноріг” [11, с. 47-48]. Цей *факт багатозначності знака (тексту)* відображено й у романі Т.Шевальє. Так, художник Ніколя задумує малюнки на гобеленах як двозначний символ: по-перше, як алегоричний сюжет про спокушання однорога дівою (див. приклад вище), по-друге, як символічне зображення життя жінки від початку і до кінця, з усіма його труднощами та тонкощами: *“Something in these tapestries will be hers, I thought in a rush. They will not only be about a seduction in a forest, but about something else as well, not just a virgin but a woman who would be a virgin again, so that the tapestries are about the whole of a woman's life, its beginning and its end. All of her choices, all in one, wound together. That was what I would do”* [Chevalier 2004, с. 25].

Окрім того, у своїй сукупності гобелени представляють різні чуття, що й детально описується в тексті декілька разів, наприклад: *“The seduction is clear enough, but I wondered if you have not concealed something else within the designs. Another way of looking at them.’*

Nicolas' feet shifted about. 'What do you mean?'

'There seem to me to be here suggestions of the five senses.' Leon tapped on one of the drawings, the sound drumming close to my ear. 'The

Lady playing the organ for the unicorn, suggesting Sound, for instance.” [Chevalier 2004, с. 43-44].

Як бачимо, інформація, невідома читачеві-неспціалісту знову вводиться або у формі внутрішнього монологу, або у формі діалогу – завдяки цьому читач перебуває у позиції спостерігача щодо персонажів, які володіють знаннями та діляться ними.

У романі розкривається той факт, що **інтерпретація семіотичного об’єкта залежить від індивідуального досвіду інтерпретатора**, його життєвих цінностей та пріоритетів. Наприклад, споглядання сюжету про Діву та Однорога є привабливим та збуджуючим для молоді дівчини Клод, серце якої сповнене передчуття любові, та нестерпним для її матері Женев’єви, нещасливої в заміжжі: *“Of course Claude would like that. She is a girl at the beginning of her life. Yes, the virgin taming the unicorn might be the thing. Though it may pain me as much to sit among that as to be amidst a battle scene”* [Chevalier 2004, с. 24]. Також Женев’єва пояснює художникові Ніколя, що батальна сцена при Нансі, яку планувалося спершу зобразити на гобеленах, замовлених Жаном Ле Вістом, може образити колишнього солдата, який зазнав каліцтва в цій битві: *“As you eat you look at the tapestries of the battle that has cost you your arm. [...] Now, as this soldier, how would you feel, knowing that Jean Le Viste was never at the Battle of Nancy, yet seeing his banners everywhere in the tapestries?” [...] ‘He would be offended, Madame. And his wife.’*” [Chevalier 2004, с. 21-22].

У романі відбито той факт, що різні **інтерпретації семіотичного об’єкта різними людьми можуть спричинитися до конфлікту**. Так, непорозуміння між Жаном Ле Вістом та його дружиною Женев’євою виникло через те, що для Женев’єви гобелени були весільним дарунком дочці Клод, для Жана – ствердженням його вагомості ролі при королівському дворі: *“We could have it at Michaelmas when we’ve returned from d’Arcy, and give Claude the tapestries as a wedding gift later when they’re ready.’*

‘No.’ Jean threw down the quill and stood. ‘The tapestries are not a wedding gift – if they were they would have the husband’s coat of arms in them as well. No, they are celebrating my position at Court. I want my new son-in-law to see the Le Viste coats of arms in them and be reminded of what family he is marrying. So he will never forget.’” [Chevalier 2004, с. 178]. Підкреслимо, що в наведених фрагментах не використовується термінологічна лексика.

Також у романі розкрито факт **потенційної невідповідності між задумом митця та інтерпретацією його твору реципієнтами**. Зокрема, за задумом художника Ніколя, чотири з дів,

зображених на гобеленах, представляли відомих йому жінок, чії долі були пов'язані з його долею: Клод і Женев'єву – дочку та дружину замовника гобеленів та Альєнор і Крістіну – дочку й дружину ткача, який виготовив гобелени. Діви, зображені на гобеленах, мали зовнішню схожість з цими чотирма жінками та передавали риси їхніх характерів, як їх побачив Ніколя. Однак самі жінки ідентифікували себе не зі “своїми” зображеннями. Наприклад, Клод бачила себе на гобелені, який зображав Альєнор: “*Only the one where the unicorn lies in her lap is like me now – that Lady is sad and knows something of the world. I prefer her to the others.*”

I sighed. I seemed to have got all the Ladies wrong.” [Chevalier 2004, с. 285].

Не всі персонажі в романі мають здатність сприймати гобелени як семіотичні об'єкти, тобто розуміти їхній символічний смисл. Так, негативний персонаж Жак-фарбувальник шерсті – груба, неосвічена та недалека людина, – бачить у гобеленах тільки тканину, для виготовлення якої потрібні чи непотрібні сині нитки, які він продає: “*No, I want to talk to you about your pitiful order for blue in these tapestries.*” Jacques Le Bœuf gestured at Sound. *Look at that – hardly any blue there, especially with all those flowers.*” [Chevalier 2004, с. 143]. Таким чином, сама спроможність інтерпретувати семіотичні об'єкти постає в романі як позитивна характеристика персонажів: їхня здатність доторкнутися до чогось, що виходить за межі побутового та утилітарного. У такий спосіб читачі роману спонукаються до зусиль щодо розкодування смислів, закладених у гобеленах “Діва та Одноріг”.

У цілому, роман Т.Шевальє “Діва та Одноріг” розкриває всі суттєві аспекти семіозису: основні характеристики знака – його властивість заміщувати інший об'єкт та бути інтерпретованим (див.: У.Еко, який вказував, що заміщення іншого об'єкта та здатність бути інтерпретованим є двома основними умовами для того, щоб певний об'єкт міг стати знаком [12, с. 43, 46]); потенційну відкритість семіотичного об'єкта до багатьох інтерпретацій; залежність інтерпретацій від досвіду, інтенцій, мотивів, цінностей інтерпретатора; можливий конфлікт інтерпретацій; можливу розбіжність між задумом митця та інтерпретацією твору реципієнтами.

При цьому в романі не використовується власне термінологічна лексика семіотики: так, слова *semiosis*, *semiotic*, *signify* (*семіозис*, *семіотика*, *позначати*) тощо не вживаються в тексті. Водночас у романі введено елементи рефлексії над семіозисом у формі інтерпретації персонажами смислу гобеленів та зображеного на них – персонажі експліцитно описують означуване і означник та вказують на

зв'язок між ними. При цьому означуване та означник вербалізуються за допомогою окремих мовних засобів, тобто читачеві не треба здогадуватися (можливо, помилково), про значення певного означника чи матеріальне втілення певного означуваного.

Таким чином, роман “Діва та Одноріг” не перетворюється на підручник із семіотики, але є практичним посібником з розвитку навичок інтерпретації семіотичних об'єктів. Ці навички потрібні читачеві для того, щоб зрозуміти найбільш узагальнений смисл, який приписується гобеленам “Діва та Одноріг” у художньому тексті – ці гобелени репрезентують життєву долю людини в її складності та непередбачуваності.

У цьому відношенні в романі відбувається актуалізація давніх міфологічних уявлень про прядіння долі. Так, в індоєвропейській культурі уявлення про долю пов'язувалися з шерстю, прялкою, ткацьким верстатом, нитками, тканиною [8, с. 29, 30-31]. Мотиви прядіння долі зустрічаються в давньогрецькій та давньогерманській міфологіях. Читач роману “Діва та Одноріг” поступово підводиться до розуміння життя як хитросплетіння доль, метафорично подібного до переплетіння різних ниток на гобелені.

Так, у тексті роману гобелени метафорично порівнюються з рослинами – гобелени ніби зростають повільно, як рослини: “... *I like tapestries – they take a long time to make, growing over months like the plants in my garden*” [Chevalier 2004, с. 118].

Окрім того гобелени “Діва та Одноріг” наділяються здатністю приносити нещастя в життя тих, хто з ними пов'язаний: “*‘These tapestries seem to be causing trouble, non?’*”

I sighed and looked at the fire. ‘Indeed – more than any tapestry is worth!’” [Chevalier 2004, с. 185].

У заключній сцені роману завершення роботи над останнім гобеленом збігається з народженням дитини дочкою власника майстерні та ткача цих гобеленів: “*She was screaming by the time we cut Sight from its loom. A cutting-off is meant to be joyful, but her screams drove us to cut as fast as we could. Only when we'd turned over the tapestry and seen it whole for the first time was I distracted from Aliénor's cries*” [Chevalier 2004, с. 266-267].

Композиційно роман складається з п'ятнадцяти частин, розказаних сімома різними персонажами. Сюжетно долі персонажів химерно переплітаються, деякі з цих сплетінь пов'язані з появою нового життя – народженням дитини.

Таким чином читач роману, який “пройшов навчання” з основ семіотики завдяки детальному, всебічному й регулярному описові

процесу семіотизації гобеленів, готовий зробити самостійний крок в інтерпретації смислу роману (а не лише слідувати в інтерпретації за персонажами) – *самостійно інтерпретувати гобелени як символ життя*, яке ні в кого не буває простим.

Проведене дослідження дозволяє зробити такі **висновки**:

1) репрезентація гобелена як семіотичного об'єкта в романі Трейсі Шевальє “Діва та Одноріг” підпорядковується художній меті тексту і не є в художньому тексті самоціллю;

2) здатність гобелена бути семіотичним об'єктом описана в романі завдяки експліцитному вербальному описові тих смислів, які гобелен та його елементи репрезентують;

3) коли в тексті роману описується семіотичний об'єкт, його означуване та означник вербалізуються за допомогою окремих мовних засобів, що полегшує розуміння описаного процесу семіотизації читачем-нефахівцем;

4) у романі описано, як гобелен залучається до семіозису, завдяки експліцитному вербальному розкриттю символічного значення, котре приписується: а) предметам, зображеним на ньому, б) сюжету, який складають елементи зображеного на гобелені; в) самому гобелену як цілості;

5) для передачі процесу семіотизації гобеленів у романі використовується сукупність різнорівневих мовних засобів: окремі слова, словосполучення, текстові фрагменти; а також власне текстові засоби – композиційна та сюжетна організація твору;

6) у тексті роману не вживається спеціальна лексика семіотики, що суттєво полегшує сприйняття роману читачем-неспеціалістом;

7) уведено до роману елементи рефлексії над семіозисом, який зазвичай не відрефлектовується наївною свідомістю, допомагають читачеві, котрий не має фахових знань з семіотики та історії культури, зрозуміти значення та функції гобеленів як семіотичних об'єктів культури;

8) у цілому гобелен як семіотичний об'єкт поданий в романі як такий культурний артефакт, котрий має потенційно відкритий, хоча й обмежений культурою певної епохи смисл.

Перспективи дослідження вбачаються в подальшому вивченні особливостей мовної репрезентації семіотичних об'єктів та процесу семіозису в творах різних жанрів та стилів.

Література

1. Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древнейший период). – М.: Наука, 1965. – 246 с.

2. Коваленко Г.М. Англійська лексика моди ХХ-ХХІ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови” / Г.М. Коваленко. – К., 2005. – 20 с.
3. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
4. Лотман Ю.М. “Пиковая дама” и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; “Евгений Онеги”: Комментарий. – СПб.: Искусство-СПБ, 1995. – С. 786-814.
5. Петровська Л.Є. Відображення невербальних засобів спілкування у болгарській фразеології: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.03 “Слов’янські мови” / Л.Є. Петровська. – К., 2006. – 20 с.
6. Попік І.П. Лексико-семантичне поле “жестикуляція” в мові та мовленні (на матеріалі англомовних словників і текстів): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови” / І.П. Попік. – Одеса, 2004. – 23 с.
7. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 824 с.
8. Степанов Ю.С., Проскурин С.Г. Смена «культурных парадигм» и ее внутренние механизмы // Философия языка: в границах и вне границ / Ю.С. Степанов, П. Серио, Д.И. Руденко и др.; Научн. ред тома Д.И. Руденко. – Харьков: Око, 1993. – Т.1. – С. 13-36.
9. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М.: Индрик, 1995. – 512 с.
10. Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира / Институт славяноведения и балканистики / Отв. ред. В.Н. Топоров. – М.: Наука, 1990. – 207 с.
11. Delahaye E. The Lady and the Unicorn. – Poitiers: Réunion des Musées Nationaux, 2007. – 95 p.
12. Eco U. Semiotics and Philosophy of Language. – Bloomington: Indiana University Press, 1984. – 243 p.

Джерело фактичного матеріалу

Chevalier T. The Lady and the Unicorn. – L.: HarperCollinsPublishers, 2004. – 293 p.

The article is focused on the analysis of the verbal means of description of the process of semiotization of a tapestry in the novel The Lady and the Unicorn by Tracy Chevalier. The ways of representation of the potential ability of a tapestry to be a semiotic object as well as the means of description of interpretation of a tapestry as a sign/ test (semiotic object) in the novel are revealed.

Key words: sign, semiotic object, semiosis, semiotization, culture, tapestry, verbal means, sense.

Часопростір у новелі Едгара Алана По “Провалля і маятник”: функціонально-системний аспект

У статті аналізується функціональне призначення образу часу й простору в новелі Едгара Алана По “Провалля і маятник”. У контексті стилістики романтизму визначаються особливості трансформації хронотопічних атрибутів новелістичного тексту, що ґрунтуються на міфоархетипічній світовій концепції.

Ключові слова: образ часу, образ простору, хронотоп, міф, ідейно-естетична цілісність, функція.

Часові та просторові реалії визначають художню єдність літературного твору у його відношенні до об’єктивної дійсності. Саме вони продукують основні координати розвитку мотивів, лейтмотивів, тематико-проблемних концепційних складників, сюжетно-композиційної текстової структури. Часткова маргіналізація традиційним літературознавством функціонального призначення образів часу і простору, на відміну від сюжетної структури чи системи персонажів, зумовлює *актуальність* теми даної наукової розвідки, оскільки, по-перше, саме просторово-часові орієнтації окреслюють координати художньої екзистенції, у якій ідентифікується актант ідейно-естетичної дійсності. По-друге, сучасна наука потребує переосмислення міфоархетипічного базису творів письменників-романтиків, зокрема американця Едгара По. Епоха романтизму ознаменувалась широкою “палітрою” деструкції та відродження міфологічного світогляду, у котрому час і простір є межами й осями конструювання світу. Таким чином, окреслюється *об’єкт* наукового дослідження – часопростір як складник ідейно-художньої цілісності та *предмет* – образ Часу й Простору в новелі Едгара Алана По “Провалля і маятник”. Відповідно *мета* цієї розвідки – проаналізувати та визначити функціональне призначення часопростору на композиційному та ідейно-тематичному рівнях новели як концепційно-естетичної системи. У ході реалізації мети необхідно вирішити такі завдання: простежити динаміку теоретико-літературознавчої думки щодо проблеми образу художнього часопростору; визначити естетично-структурні координати часопростіру в новелі Едгара Алана По “Провалля і маятник”; проаналізувати міфоархетипну основу часових і просторових реалій у новелі.

Час і простір в ідейно-естетичній системі літературного артефакту, функціонуючи задля обумовлення, обґрунтування та узагальнення зображуваної концептуально різнорівневої динамічної дійсності за традицією М.М. Бахтіна прийнято називати *хронотопом*: “У літературно-художньому хронотопі мають місце злиття просторових та часових прикмет в осмисленому та конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється та вимірюється часом. Цим пересіченням рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп” [1, с. 400]. Хронотоп як взаємозв’язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ невіддільний від його суб’єктивної системи. Як правило, у хронотопі конкретизуються сюжетні події, він є художньою субстанцією для показу динаміки розгортання характерів відносно конфлікту твору. Розмірковуючи про особливості хронотопу, М.Бахтін наділяв особливим значенням аксіологічну спрямованість просторово-часової єдності, функція якої в художньому творі виявляється у вираженні особистісної позиції, значення: “Входження до сфери змістів відбувається лише через ворота хронотопу” [1, с. 240]. Інакше кажучи, смисли літературних творів можуть бути об’єктивовані тільки через їхнє просторово-часове вираження.

Особливої композиційної характерності образ часопростору набуває у творах, координати художньої екзистенції яких виходять за межі раціонального сприйняття, де відбувається компіляція екстравертних чинників буття з іманентним особистісним світом, що й спричиняє кристалізацію яскраво атрибутивних властивостей художніх часу й простору. Такі тексти можна зустріти в різних жанрових категоріях, як от: новела, різновиди роману (детективний, історичний, химерний, фантастичний), коли сюжет має особливий ступінь концептуальної концентрації, котра зумовлює підсилення ідейного навантаження образу хронотопу. Ідейно-художня функціональність мотиву часопростору увиразнюється та каталізується особливим стилістичним текстовим офарбленням (романтизм, символізм, постмодерн), що спричиняє порушення традицій у відображенні кореляції “простір – час”. Зокрема в цьому випадку можна говорити про “присутність” міфологічних хронотопічних уявлень людини: автори-представники такої літератури або ж “реінкарнують” архетиповий модус світобудови з її просторово-часовою прикметністю, або ж його заперечують, пропонуючи новий

семантичний зміст категорій простору й часу в контексті ідейно-художньої дійсності.

Американський письменник Едгар Алан По репрезентував літературу, в якій розширюються онтологічні та гносеологічні межі людського існування. У його новелах відображується об'єктивна реальність розширює свої буттєві координати, набуваючи рис фантастичності, готичності; актуалізуються міфологічні "хронотопні" уявлення: увиразнюється "космічна" атрибутика простору, згущується та ущільнюється сакральність часових екзистенційних реалій. Як зазначає Г.Злобін, "ці твори – не тільки історії про неймовірні пригоди, але і пригоди творчої фантазії, алегорії постійної драматичної подорожі у незвідані, в інші, які виходять за межі щоденного емпіричного досвіду, емоційно-психологічні виміри" [2]. Незмірний письменницький талант Едгара По дозволяє втілювати в "хронотопних" координатах епічних текстів драматичну буттєву концентрованість та поетичну "розхристаність" просторово-часових художніх реалій.

Особливістю композиції новели Едгара По "Провалля і маятник" є те, що час і простір набувають у ній чуттєво-наочного характеру, уречевлюються, стають "матеріальними" образами-репрезентантами однієї з конфліктуючих сторін, а саме системи інквізиторського судочинства щодо героя-розповідача (засудженого). Тобто протистояння між часопростором і головним персонажем новели стає основним "будівничим" сюжетної канви твору. У цілому ці образи часу і простору можуть бути й центральними актантами новели, оскільки автор уже в заголовку персоніфікує їх.

Час у художньому світі твору постає як різновимірною категорія, у якій можна розрізнити фабульно-сюжетний час (коли події відбуваються), час як складник образної системи (маятник), і нараційний час (коли розповідач як учасник зображених подій повідомляє про них). Останній, оповідально-розповідний, час не збігається з фабульним, бо розповідач *намагається згадати*, що з ним трапилося у далекому чи не далекому майбутньому. Дієслово "намагається" визначає "розхристаність" часових орієнтацій, у яких розгортаються зображувані події. Традиційна часова послідовність "минуле – сучасне – майбутнє" порушена, оскільки відсутність фізичної змоги актанта осягнути себе в "теперішньому" призводить до постійних спроб "означення себе через колишнє".

Фрагментарність дії зумовлена введенням у твір мотивів сну, марення, непритомності, божевілля, що дозволяє бачити різновимірність часових координат художньої дійсності, наприклад:

“Серед частих і втомливих спроб пригадати, серед напружених зусиль воскресити хоча б якісь крушини напівнебуття, в якому опинилась тоді моя душа, траплялися хвилини, коли мені здавалось, ніби я досяг успіху: у спогадах моїх були короткі, дуже короткі прогалини, що їх пізніше, прояснілим уже розумом, я міг віднести до тодішнього стану напівнепритомності” [5, с. 208]; “Минуло з півгодини, а може, й ціла година (адже уявлення мої про біг часу були дуже приблизні), поки я знову звів очі” [5, с. 211]. Варто додати, що в одному з ліричних відступів автор піднімає питання існування потойбічного часу, у якому зароджується людське безсмертя, питання буття уві сні, де розкривається духовна сутність людини. Таким чином, у контексті нараційних темпоральних координат вияскравлюється архаїчне осмислення часу: культивування “першочасу”, який ототожнюється з “праподіями”, своєрідними ланками прадавньої моделі світу. Це надає часу особливий закодований сакральний зміст та значення.

У творі яскраво виокремлюється “постать Часу” як елемент образної системи: *“На одній із плит увагу мою привернуло своєрідне зображення. То була намальована постать Часу, як її звичайно показують, тільки що замість коси вона тримала, – чи то мені так вдалося при побіжному погляді, – довжелезний маятник, як то буває на старовинних дзигарях... Зображення маятника було саме наді мною, і мені нараз привиділося, що він рухається. Ще за мить я переконався в цьому” [5, с. 214]. В ідейно-художній кореляції “людина – час” кристалізується міфологічне відчуття залежності, несвободи (усвідомлення зв’язку з поняттям “смерть”). У давньогрецькій міфології Крон, один із синів-титанів Урана, під примусом матері постає із серпом у руці проти батька [3, С.48]. Образ безжалісності серпа часу як усеруйнуючої сили, котрій неможливо протистояти, закоренився в цивілізаційній культурі людства. Звідси декодування темпорального символу “маятник” новели Едгара По, який за формальними властивостями ототожнюється із серпом: *“Я тепер завважив – годі й казати, з яким жахом! – що нижня його частина становить лискучий сталевий півмісяць, десть так із фут завдовжки від різка до різка; самі різки були задерті вгору, а спід півмісяця здавався гострим, немов лезо бритви” [5, с. 214]. Саме у сюжетній лінії “я – маятник” метафорично розкривається проблема буттєвого антагонізму Людини і Часу: *“Вниз і вниз розмірено сповзав маятник. Швидкість його вимахів я протиставив повільності спускання і знаходив у цьому якусь неприродну втіху. Мах праворуч, мах ліворуч, туди і сюди, повискуючи, немов грішна душа в пеклі, — отак скрадливо***

тигрячою ходою він підступав усе ближче до мого серця. Я то сміявся, то вив – залежно від того, яка думка брала гору” [5, с. 217]. Фінальна відносна “перемога” героя в боротьбі зі смертоносною зброєю – уособлення початку нового часу, коли “інквізиція опинилась в руках своїх ворогів” [5, с. 220].

Ототожнення маятника з “півмісяцем” визначає символічну темпоральну ознаку “новелістичного” часу – ніч, яка довершує стилістичні фантазмагоричні, готичні координати ідейно-естетичної екзистенції тексту.

Простір у творі Едгара По набуває того ж символічного значення й виконує ту ж організаційно сюжетну функцію, що й художній персоніфікований час. З кута зору фізики простір – це дещо абстрактне, невіддільне від свого наповнення, буквально, одна з форм існування матерії, яка характеризується протяжністю та об’ємом. У міфоархетипному сприйнятті простір уособлює гармонійну рівновагу підпорядкованих частин і має естетичну цінність. Простір повинен бути пройдений, осягнений, “освячений”, тому герой долає шлях, на якому відбувається самоідентифікація, усвідомлення своєї сутності: “Потім надовго приходить прости, без усякої думки, відчуття того, що я існую. І зненацька – думка, пекучий жах, шалений порив збагнути, де ж це я” [5, с. 209]. Через уривчастість оповіді реципієнт лише разом із героєм має змогу окреслити координати свого перебування (художній простір): “Не те, що я боявся побачити щось відворотне, ні, – мені ставало моторошно саме від думки, що я не побачу нічого” [5, с. 208], “Я задихався. Морок стояв такий густий, що аж гнітив, аж душив мене. Повітря було страшенно затхле” [5, с. 209], “Я ступав знов і знов, але довкола були все ті самі чорнота й порожнеча.” [5, с. 210], “Стіна, одначе, мала чимало виступів і заглибин, через що годі було встановити, якої форми цей склеп, – я-бо майже певен був, що це склеп” [5, с. 211], “...моя в’язниця, як і всі камери смертників у Толедо, мала кам’яну підлогу й трохи світла до неї таки просочувалося” [5, с. 210]. Отже, автор подає символічно асоціативний ряд, за яким окреслюються орієнтири композиційного простору – суцільна порожнеча, морок, затхле повітря, склеп, в’язниця.

На відміну від відносної розмежованості художнього часу й постаті Часу (маятник) як персонажа, сам простір, який є елементом сюжетно-фабульного рівня твору, персоніфікується і протистоїть герою. Простір як один із найважливіших атрибутів буття надає змогу людині усвідомлювати свою значимість відповідно до просторових

координат. У такий спосіб індивід співіснує з простором, вимірюючи його параметри, долаючи межі, заповнюючи об'єми. У контексті художньої дійсності новели в основі відношень між актантом та простором лежить антагонізм – протидія. Убивчою є динаміка простору – він то розширюється, набуваючи координат безмежжя (“Я простяг руку вперед, і аж здригнувся, пересвідчившись, що моє тіло лежить на самому краєчку круглого провалля, глибини якого я, звісно, не міг і приблизно визначити в ту хвилину” [5, с. 211]), то ущільнюється до критичних меж (“В'язниця раніше була квадратова. Тепер же я побачив, що два її залізні кути зробилися гострими, а решта два, відповідно, – тупими. Ця страхітлива зміна наставала хутко, з якимось приглушеним гуркотом чи стогоном” [5, с. 219]).

В архаїчній моделі світу простір одухотворений та різномірний, це не хаос або порожнеча. Він виникає як упорядкування хаосу. У новелі Едгара По глибоко символічний образ простору перебуває чи-то на стадії творення-зародження, чи-то на етапі свого есхатологічного кінця. У міфопоетичному світосприйнятті простір завжди протилежний не-простору, космос протистоїть хаосу, світ – порожнечі. У той же час у центрі простору завжди існує неосвоєний, не перетворений космосом осередок хаосу – джерело конфліктів. Такою “точкою опору” в моделі світобудови новели Едгара По виступає провалля у в'язниці, де приготовлена смерть для головного героя: “Я лежав, підборіддям торкаючись підлоги, але ось що дивувало: мої губи й верхня частина голови зависли в повітрі, дарма, що опустилися ненавчисто нижче від підборіддя. І водночас чоло мені зволожили липучі випари, а в ніздрі вдарив своєрідний запах плісняви.” [5, с. 211].

Хронотоп у новелі “Провалля і маятник” Едгара По завдяки майстерній письменницькій деталізації ідейно-художньої картини дійсності має багату кінестетичну та сенсорну атрибутику. Рух та звук маятника, биття серця засудженого, дотикова ідентифікація в'язниці – усе це складники метафоричної моделі часопросторових координат твору американського письменника.

Часопростір, що вбиває, – ось основна й композиційна, й ідейно-тематична сутність хронотопу в новелі “Провалля і маятник”. Письменник майстерно виносить другорядні аспекти художньої канви твору на перший план, надаючи часопростору вершинну роль у реалізації конфлікту новели й загалом її концептуальної цілісності.

Література

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–407.

2. Злобин Г. Эдгар Аллан По // http://lib.ru/CULTURE/LITSTUDY/usa_writers.txt.
3. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. – М.: Просвещение, 1975. – 463 с.
4. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 1999. – С. 212–214.

Джерело фактичного матеріалу

По Едгар Алан. Провалля і маятник // По Е.А. Золотий жук. Оповідання та повісті. – К.: Дніпро, 2001. – С. 207–220.

The analysis of the function of the image of time and space in the short story “The Pit and the Pendulum” by E.A.Poe is provided in the article. The peculiarities of the transformation of the time and space image in the text which are based upon the mythical and archetypical world concept are defined in the context of Romanticist stylistics.

Key words: *the image of time, the image of space, chronotope, myth, ideological and aesthetic integrity, function.*

О.О.Пономаренко

А-серії та Б-серії концепції часу на прикладі романів “Машина часу” Герберта Веллса, “Галас і шаленство” Вільяма Фолкнера та оповідання “Власними слідами” Роберта Хайнлайна

У статті розглядаються дві концепції часу, які Дж.Мак-Таггарт називає А-серіями та Б-серіями, у зазначених творах. Ці концепції відтворюються різними художніми засобами на композиційному та образному рівнях тексту. Зазначається, що письменники-фантасти Герберт Веллс та Роберт Хайнлайн вдало поєднали А-серії та Б-серії у творах, де головною є тема подорожі в часі, проте, як показано на прикладі роману Вільяма Фолкнера, звернення до цих двох концепцій не обмежується рамками фантастичної літератури.

Ключові слова: *наукова фантастика, подорож у часі, А-серії, Б-серії.*

З моменту публікації “Машини часу” Герберта Веллса в останнє десятиліття дев’ятого століття автори наукової фантастики й фентезі, письменники від Айзека Азімова до Роджера Желязни використовували ідею можливості людини подорожувати в майбутнє й минуле, як фізично, так і в уяві. Історії про подорожі в часі можна

поділити на декілька категорій. По-перше, твори, які використовують час як аналог космосу. По-друге, романи, повісті й оповідання, де автор розмірковує про природу часу. По-третє, історії, що описують кінець людства. По-четверте, твори, які представляють альтернативні світи. І, нарешті, твори, де описано “подорож” по історії.

Використання концепції світу, де головні герої можуть подорожувати в часі, змушує письменників-фантастів експериментувати зі сценами, які характеризують головного героя, показуючи його взаємодію з відображеннями самого себе, із сюжетами, кільцева структура яких дозволяє герою розвиватися, що рідше траплялося у старіших науково-фантастичних творах, і з темами, які традиційна література не приймає взагалі.

Більше того, подорож у часі є темою, яка стоїть на перехресті жанрів наукової фантастики й фентезі через те, що автори обох жанрів використовують схожі, якщо не ті ж самі, літературні технології.

Пропонована стаття присвячена аналізу теми подорожі в часі й тих засобів, за допомогою яких автор досягає мети у створенні неповторного сюжету, унікальних образів і світів.

Актуальність дослідження визначається тим, що воно проведено на основі творів, які відносяться до різних жанрів – наукової фантастики (роман *The Time Machine* (“Машина часу”) Герберта Веллса та оповідання *By His Bootstraps* (“Власними слідами”) Роберта Хайнлайна) й реалістичної літератури з елементами модернізму (роман *The Sound and the Fury* (“Галас і шаленство”) Вільяма Фолкнера), що сприяє більш глибокому розумінню згаданих вище жанрів.

Мета даної роботи – проаналізувати тему подорожі в часі й важливих засобів для створення неповторності як самого світу, так і особливостей часу й героїв таких творів.

Приклади художніх творів хоча й відносяться до різних жанрів, але мають спільні теми й художні прийоми. Вони використовують дві головні концепції часу, але водночас значно відрізняються від творів, написаних у більш класичних формах.

Дві концепції часу, які покладено в основу творів, вибраних для аналізу, були названі А-серіями й Б-серіями Дж.М.Е.Мак-Таггартом для того, щоб продемонструвати нереальність часу. Ця робота вперше була опублікована в 1908 році. Мак-Таггарт говорить: “Положення в часі визначається двома шляхами. Кожне положення є Раннім за якимсь і Пізнішим за якимсь з інших положень. Для встановлення такої послідовності необхідна певна асиметрична співвідносність... Тобто, один із проміжків часу є більш раннім, ніж інший, а другий, у свою чергу, – пізнішим, ніж перший.

По-друге, кожне положення часу є положенням Минулого, Теперішнього або Майбутнього.

Характеристики першого способу визначення часу є завжди постійними, тоді як другого – ні. Якщо X відбувається раніше, ніж Z, то воно завжди буде раннім. Але подія, яка зараз є теперішньою, буде минулою і була майбутньою” [16, р. 87-88].

Перші серії (X раніше за Z) Мак-Таггарт називає Б-серіями. А другі серії (із Минулим, Теперішнім та Майбутнім) він називає А-серіями.

Мак-Таггарт описав фундаментально різні шляхи, у рамках яких ми сприймаємо час і говоримо про нього. Людина мислить у руслі А-серій, відчуває час як Динамічне, Рухливе і Плинне, тож майбутні події стають теперішніми й минулими. Результат цієї плинності з’являється в метафорах, які використовують образ річки.

Але коли ми думаємо в руслі Б-серій, то сприймаємо статичну структуру та порядок. Ті самі події, які “постійно змінюються стосовно теперішнього, минулого та майбутнього, викладені в певному порядку; їх відношення завжди “раніше за” та “пізніше за” (або одночасне)” [16, р.88].

Це статичне, або позачасове, сприймання часу, де всі події розуміються як співіснуючі. “Події ніколи не можуть змінювати свій порядок у Б-серіях. Якщо подія X передує події Z, то перша є ЗАВЖДИ ранньою, ніж друга. Єдина зміна, якої може зазнати подія, – це зміна в А-напрямку. Подія X була теперішньою, але зараз вона минула, а подія Z була майбутньою, але зараз вона теперішня. Така зміна описується як Часове Становлення” [див.: 15, р. 35].

Для того, щоб чітко визначити ці дві концепції часу і їхню значущість у творі, ми звернемося до аналізу використання А-серій та Б-серій у романі *Герберта Веллса “The Time Machine”* (“Машина часу”).

У фінальній версії (видання Хайнемана) “Машини часу” Веллс дає лише оглядовий виклад структури часу, але в попередньому виданні роману, у версії, яка з’явилась у п’яти окремих випусках із січня по червень 1895 року, він представив більш детальний (і, таким чином, більш корисний) опис часу. У першому випуску Мандрівник у часі описує 4 виміри: “*To an omniscient observer there would be no forgotten past – no piece of time as it were that had dropped out of existence – and no blank future of things you yet to be revealed. Perceiving all the present, an omniscient observer would likewise perceive all the past and all the inevitable future at the same time. Indeed, present and past and future would be without meaning to such an observer; he would always*

perceive exactly the same thing. He would see, as it were, a Rigid Universe filling space and time – a Universe in which things were always the same. He would see one sole unchanging series of cause and effect today, tomorrow and always. If “past” meant anything, it would mean looking in a certain direction; while “future” meant looking the opposite way” [див.: 21, p. 112].

Далі Веллс дає пояснення концепції часу для тих, хто населяє світ, який він створив. *“From my point of view the human consciousness is an immaterial something falling through this Rigid universe of four dimensions, from the direction we call ‘past’ to the direction we call ‘future’” [див.: 21, p. 115].* Слід звернути увагу на те, що події не можуть змінювати порядок одна стосовно іншої. Більше того, автор явно накладає А-серії на Б-серії, тобто свідомість як динамічний концепт проходить через Сталий Всесвіт, який є статичною структурою. Веллс ставить в основу Сутність, яка є рухливою, і континуум, який не рухається. Надання просторового значення для часу у формі Сталого Всесвіту дозволяє Веллсу розмірковувати про прискорення, яке він визначає як зміну швидкості щодо часу. Важливість цієї версії книги полягає в тому, що Веллс вказує на засіб руху в часі, який раніше був недосяжний для людей. Зараз людина має лише прискорюватися або зменшувати швидкість у Сталому Всесвіті, якщо бажає стати мандрівником у часі. Також Веллс пропонує читачу поринути у світ, де мешканці мають можливість подорожувати в часі Б-серій лише в одному напрямку й лише з однією швидкістю. *“The normal velocity of the consciousness as it moves steadily along the Time-Dimension with a uniform velocity from the cradle to the grave” [див.: 21, p. 143].*

На відміну від Веллса, письменники, які працюють у більш традиційних літературних жанрах, не ставляться до цих філософських концептів однаково. Для прикладу розглянемо думки Квентіна Компсона, розповідача другого розділу роману **Уільяма Фолкнера “The Sound and the Fury”** (“Галас і шаленство”), де він розмірковує про природу часу. На початку цього розділу Квентін думає: *“When the shadow of the sash appeared on the curtains it was between seven and eight o’clock and then I was in the time again, hearing the watch. It was Grandfather’s and when Father gave it to me, he said, Quentin, I give you the mausoleum of all hope and desire. It’s rather excruciatingly apt that you will use to gain the reducto absurdum of all human experience which can fit your individual needs no better than it fitted his nor his father’s. I give it to you not that you may remember time, but that you might forget it now and*

then for a moment and not spend all you breath trying to conquer it. Because no battle is ever won he said. They are not even fought. The field reveals to man his own folly and despair, and victory is an illusion of philosophers and fools.

It was propped against the collar box and I lay listening to it. Hearing it, that is. I don't suppose anybody ever deliberately listens to a watch or a clock. You do not have to. You can be oblivious to the sound for a long while, then a second of ticking it can create in the mind unbroken the long diminishing parade of time you did not hear" [Faulkner, p. 93-94].

Слід звернути увагу на присутність концепту як А-серій, так і Б-серій у роздумах Квентіна. На початку він вказує на рухливе Теперішнє, але саме тоді, коли нагадує читачеві, що він у "часі знову" [Faulkner, p.94].

Більше того, свідчення рухливого Зараз (компоненту А-серій), є дуже близьким до звуку годинника. До того ж, якщо прислухатися до ходу годинника, то це призводить до візуалізації і більш реального відчуття концепту Б-серій. Події організовані, подані в певному порядку, кожна більш рання або пізня за іншу подію в цьому ряді.

На противагу письменникам традиційної літератури, автори наукової фантастики, які звертаються до творів із тематикою подорожі в часі, створюють героїв, що мають змогу використовувати час у своїх інтересах, прискорюючи і зменшуючи швидкість, і все це породжує таку літературу, яку ще до середини двадцятого століття вважали експериментальною.

Саме це визначає природу героїв, види сюжету, які використовують письменники-фантасти, точки зору, які вони вибирають для того, щоб розповісти історію, і теми, які вони пропонують. Для того, щоб продемонструвати один із цих ефектів, звернемося до аналізу надзвичайного вміння головного героя прискорювати або зменшувати швидкість у часі, яким наділено головного героя в оповіданні **Роберта Хайнлайна "By His Bootstraps"** ("Власними слідами"). Твір починається так: *"Bob Wilson did not hear the circle grow. Nor, for that matter, did he see the stranger who stepped out of the circle and stood staring at the back of Wilson's neck – stared, and breathed heavily, as if laboring under strong and unusual emotion.*

Wilson had no reason to suspect that anyone else was in the room. He had every reason to expect the contrary. He had locked himself in his room for purpose of completing his thesis in one sustained drive. He had to – tomorrow was the last day fro submission, yesterday the thesis had been no more than a title:" An Investigation into Certain Aspects of a Rigor of Metaphysics".

Fifty-two cigarettes, four pots of coffee, and thirteen hours of continuous work had added seven thousand words to the title" [Heinlein, p.50].

Хайнлайн починає історію, використовуючи для розповіді точку зору від третьої особи, що є досить лімітованою (the third person limited), – тобто читач дізнається про думки Боба Вілсона, але не знає про думки того, хто щойно прибув через Ворота Часу й зараз стоїть за Бобом і спостерігає, як він працює. Далі ми дізнаємося, що Джо (прибулець) з'явився з далекого майбутнього. Згодом інша людина (на початку оповіді вона не названа, але пізніше ми дізнаємося, що її звать Номер Три) саме через Ворота Часу опиняється в кімнаті Боба. Після короткого спору між Джо й Номером Три, спантеличений Боб Вілсон випадково потрапляє у Ворота Часу й опиняється у Високому Палаці Норкаалу (приблизно через 30000 років у майбутньому). Але йому завадили одразу ж відправитися назад, у минуле. Причиною цього став Діктор, житель Зали Воріт. Коли ж нарешті Боб зміг пройти через Ворота до своєї кімнати, він робить це, але із завданням від Діктора направити назад до зали того, хто буде по той бік. Таким чином, читачі дізнаються, так само як і сам протагоніст, що головний герой не є більше Бобом Вілсоном. Головним героєм є зараз Джо, двійник Боба Вілсона. І читач спостерігає за початковою сценою знову, але ця подія представлена розповідачем, який передає думки Джо, а не Боба. Отже, використання світу, де можлива подорож у часі, дозволяє Хайнлайну перемістити точку зору, але підтримувати єдність часу читача й часу головного героя. Ці переміщення фокалізації додають твору досить незвичайного ефекту

Ця постійно змінна точка зору, погляд на події ставить перед читачем ряд питань, над якими слід розмірковувати. З одного боку, перехід на точку зору Джо відбувається досить неявно, плавно, ненав'язливо, зовсім непомітно для читача. Цей феномен змушує читача зупинитися й подумати про те, що щойно відбулося і як. Але все одно читач має прийняти ідею, що у світі даного твору – світі, де можливо прискорювати і зменшувати швидкість часу, а також подорожувати в часі – зміни перспективи, точки зору є можливими, і вони відрізняються від тих, які читач може зустріти в творах інших жанрів.

Існує беззаперечна перевага такого прийому: він змушує читача прийняти логіку світу, створеного автором, бо переміщення сприйняття без переривання, як це й робить Хайнлайн у своєму творі, допомагає читачеві зрозуміти все, що відбувається.

Оскільки автор “програє” одну й ту саму сцену тричі, читач не переймається тим, що читає те саме втретє, бо спостерігає за головним героєм із трьох різних точок зору без жодних зупинок. Повторені сцени у творах із подорожами в часі створюють ефект, який досить відрізняється від повторення сцен в інших літературних жанрах. Усе це через те, що під час читання про подорож у часі читач не зобов’язаний переміщатися до нової свідомості. Повторення сцени в кімнаті Боба Вілсона створює пряму аналогію з досвіду прочитання будь-якого твору вдруге. Вольфганг Ізер описав процес, який відбувається при прочитанні твору вдруге (а у творі ми спостерігали за повторенням сцени): “Коли ми завершуємо читання тексту й починаємо читати його знову, наші знання знайдуть прояв у різній часовій послідовності. Ми будемо намагатися встановити зв’язок, звертаючись до нашого знання стосовно того, що матиме місце далі за сюжетом. Таким чином, ми надаємо певну значущість деяким аспектам тексту, які здалися нам неважливими при першому прочитанні. А деякі відійдуть на другий план. Дуже часто можна сказати, що коли ми перечитуємо, ми помічаємо речі, які не помічали раніше. Але нас і не здивує той факт, що зараз ми дивимося на текст із іншої точки зору. Часова послідовність, яку ми сприймаємо, не буде повторюватися й не буде аналогічною при повторному прочитанні. І ця неповторність обов’язково знайде прояв у досвіді читання. Це не говорить про те, що другий раз є “правдивішим” за перший. Вони різні. Читач встановлює віртуальний вимір тексту, усвідомлюючи нову часову послідовність. Тож при повторному погляді текст спонукає, стимулює й породжує інновативне читання” [22, р.135].

Прочитавши текст вперше, читач має певні очікування й дуже мало впевненості у подіях. Тож, концепція читача після завершення читання тексту є аналогічною до часу Б-серій. Концепція Джо в першому читанні сцени в кімнаті Боба Вілсона також подібна до Б-серій. Відносини між подіями не змінюються, і читач сприймає всі події як співіснуючі. Повторюваність певного епізоду дозволяє письменникам зображати головного героя з точною здатністю переживати подію з точки зору минулого цього героя, і дає змогу змінити минуле. У творі “By His Bootstraps” читач змушений розмірковувати про можливість зміни минулого одразу ж після того, як Джо ступає в кімнату Боба Вілсона через Ворота Часу (у другому прочитанні сцени): “*The man at the desk took another cigarette, tamped it on one end, turned it and tamped it on the other, straightened and crimped the paper on one end carefully against his left thumbnail and placed that*

end in his mouth. Wilson felt the blood beating in his neck, sitting there with his back to him was himself, Bob Wilson!" [Heinlein, p. 52].

Коли даний епізод програться знову, Джо, чії думки ми зараз читаємо, усвідомлює, що все це раніше він уже переживав. Але як Боб Вілсон він вирішує: *"Wait a minute now. He was under no compulsion. He was sure of that. Everything he did and said was the result of his own free will. Even if he could not remember the script, there were some things he knew "Joe" had not said. "Mary had a little lamb", for example. He would recite a nursery rhyme and get off this damned repetitious treadmill. He opened his mouth.*" [Heinlein, p. 53].

Фактично, Джо не може запобігти цьому повторенню. Він не може змінити послідовність подій, які вже відбулися. Тож, перед читачем постає світ, у якому минуле не може бути зміненим, хоча сам герой може безпосередньо брати участь у певних подіях минулого, спостерігати за ними. Джо змушений не лише думати про те, чи може минуле бути зміненим. Навпаки, у цьому світі він може експериментувати із причиною та наслідком.

Для початку він розвиває гіпотезу про причинність і зв'язки. І одразу ж він випробовує свою теорію. Головний герой твору Хайнлайна спочатку вважає, що він має більшу свободу, ніж Квентін Компсон. Але ця вдавана перевага можливості подорожувати в минуле фізично для того, щоб змінити це саме минуле, не справджується. Вона зраджує Джо, тому що він, на відміну від Квентіна, розуміє, що більше немає жодної потреби розмірковувати про минуле. У випадку з Квентіном сподівання все ще існує, тому що він не подорожував у минуле лише для того, щоб дізнатися, чи минуле насправді виправлене. Тож, відношення Джо до свого власного майбутнього радикально змінюється, коли він розуміє, що власне минуле неможливо змінити.

Через те, що Фолкнер зобразив світ без майбутнього, де існує лише теперішнє, в якому героїв переслідує минуле, його герої не можуть подорожувати в часі фізично. Тож автор не може експериментувати зі сценами, в яких герой подорожує у своє власне минуле й намагається змінити його. Квентін розмірковує так далі у творі: *"You can be oblivious to the sound [of a clock or a watch] for a long while, then in a second of ticking it can create in the mind unbroken the long diminishing parade of time you did not hear"* [Faulkner, p. 96].

Підсумовуючи, можна відзначити, що автори фантастичних творів приймають таку метафізику, яка дозволяє їхнім героям подорожувати в часі: настільки далеко в майбутнє, що вони можуть побачити кінець людства, або настільки далеко в минуле, що вони

можуть зустріти себе. Незалежно від того, чи головні герої використовують якийсь засіб для подорожі в часі (машина часу), або певне явище, яке неможливо пояснити (Ворота Часу), автори також запропонують незвичайні стилістичні засоби й образність для досягнення своєї мети, для створення сюжету, який змусить читача розмірковувати, та унікальних образів, які існують у світах, де можливо подорожувати в часі.

Література

1. Бережний Василь. Апологія фантастики // Подорож без кінця: Літ.-критич. статті / Упоряд. М.Славинський. – К.: Рад. письменник, 1986. – С.154-164.
2. В мире фантастики: Сб. статей и очерков о фантастике / Сост. А.Кузнецов. – М.: Мол. гвардия, 1986. – 238 с.
3. Гуревич Г.И. Беседы о научной фантастике. – М.: Просвещение, 1991. – 158 с.
4. Засурский Я.Н. Американская литература XX века. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – 503с.
5. Злобин Г.П. По ту сторону мечты: Страницы американской литературы XX в. – М.: Худож. лит, 1985. – 124 с.
6. Кирюшкин М. Размышления о предмете истории // Знание – сила. – 1991. – № 10. – С. 29-32.
7. Моисеев Н.Н. Человек и ноосфера. – М.: Мол. гвардия, 1990. – 351 с.
8. Мулярчик А.С. Спор идет о человеке: О литературе США второй половины XX века. – М.: Сов. писатель, 1985. – 360с.
9. Носенко Е.Л. Картина світу як інтегруючий і гуманізуючий фактор у змісті освіти // Педагогіка і психологія. – 1995. – № 1. – С. 22-29.
10. Тейяр де Шарден П. Феномен человека. – М.: Наука, 1987. – 240 с.
11. Хокинг С., Эллис Дж. Крупномасштабная структура пространства-времени. – М.: Мир, 1987. – 189 с.
12. Шнейдерман Бен. Человеческие ценности и будущее технологии (“Декларация ответственности”) // Психологический журнал. – 1992. – Т.13. – № 3. – С. 66-75.
13. American Literature. – New York-London, 1984. – 892с.
14. Drayton Robert. The Forbidden Best-Sellers of the Pre-Revolutionary France. – New York: W.W. Norton, 1996. – 346 p.
15. Iser Wolfgang. The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett. – Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Pr., 1974. – 281 p.
16. Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes: Cambridge, MA: Harvard Univ. Pr., 1982. – 46 p.
17. Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes: Cambridge: MA: Harvard Univ.Pr, 1982. – 200 p.
18. McTaggart J. M. E. Time in the Philosophy of Time: Clifton, New Jersey: Humanities Pr., 1968. – 157 p.
19. Rees Martin. Black Holes and the Universe: New York, Halsted Pr, 1981. – 188 p.

20. Rubkin Eric S., Slusser George E. Intersections: Fantasy and Science Fiction: Southern Illinois University Press, Carbondale, Il., 1997. – 256 p.

21. Suvin Darko. Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre. – New Haven, Yale Univ. Pr., 1979. – 289 p.

Список джерел фактичного матеріалу

1. Wells: H.G.Wells. The Time Machine. – New York: Bantan, 1976. – 120 p.

2. Faulkner: William Faulkner. The Sound and the Fury. – New York: The Modern Library, 1989. – 192 p.

3. Heinlein: Robert A. Heinlein. By His Bootstraps. – New York: Signet, 1979. – 34 p.

The two concepts of time are considered in the article. G.MacTaggart defines them as A-series and B-series. The given concepts are reproduced by various means on the plot and image levels of the text. It is noted that fantasy writers Herbert Wells and A. Heinlein have successfully joined A-series and B-series in the novels, where the main theme is time travel. However, as it is shown on the example of William Faulkner's novel, appealing to these two concepts is not limited by the fantastic literature only.

Key words: science fiction, time travel, A-series, B-series.

