

Mosca. *Hear you, do you not know I know you an ass, and that you would most fain have been a wittol if fortune would have let you? that you are a declared cuckold, on good terms?* (Jonson) (человек, к которому обращены эти слова, оскорбившись, сразу же уходит)

Исходная постакторечевая интенция высказываний, выражающих презрение, направленное на самого говорящего, заключается в желании изменить собственное поведение:

«*Are you such a wimp?*» she asked herself (Michaels).

По месту в дискурсе негативной эмоциональности прагмасемантическая разновидность РАЭ презрения, по нашим данным, редко употребляется в начале / середине речевого общения. Поскольку конечной постакторечевой интенцией высказываний, выражающих презрение, как правило, является дистанцирование, то чаще всего он замыкает речевую интеракцию.

Например, управляющий округом говорит одному из своих подчиненных:

«*We must ride before curfew. Look to it right well! I know you for a man of naught*» (и не дожидаясь ответа отдает приказание другим) (Stevenson).

Высказывания, выражающие презрение, в некоторых ситуациях могут служить и для продления речевой интеракции:

Horner. *But what say the ladies? have they no pity?*

Narcourt. *What ladies? The vizard-masks, you know, never pity a man when all's gone, though in their service.*

Dorilant. *And for the women in the boxes /.../ (Wycherley)*

Стратегии вежливости, по полученным данным, для РАЭ презрения не характерны. Произнесение подобных высказываний предполагает нанесение сознательного ущерба «лицу» объекта презрения, поэтому такие высказывания не смягчаются говорящим.

Если же презрение направлено на третье лицо, а не на слушающего, тогда слушающему данное высказывание никакого ущерба не несет, что также освобождает говорящего от необходимости употреблять какие-либо стратегии вежливости.

Таким образом, проведенный анализ позволил определить сложный механизм формирования интенции и реализации прагмасемантической разновидности РАЭ презрения. Перспективой для дальнейшего исследования является аналогичный анализ вербализации иных эмоций в дискурсе, а также изучение механизмов формирования интенции и реализации различных речевых актов.

Источники и литература

1. Апресян Ю. Д. Эмоциональная система // Апресян Ю. Д. Избранные труды: В 2 т. – М.: Шк. «Яз. Рус. культуры», 1995. – Т. 2. – С. 366-373.
2. Быценко Т. А. Историческая динамика экспрессивов негативной эмоциональности в английском дискурсе XVI–XX вв.: Дис. ... филол. филол. наук: 10.02.04. – Х., 2003. – 210 с.
3. Вежбицкая А. Язык, культура, познание: Пер. с англ. – М.: Рус. словари, 1996. – 416 с.
4. Изард К. Е. Психология эмоций: Пер. с англ. – СПб.; М.; Х.; Минск: Питер, 2002. – 460 с.
5. Красавский Н. А. Концепт «печаль» (опыт лингвокультурологического анализа русских и немецких пословиц) // Аксиологическая лингвистика: проблемы изучения культурных концептов и этносоциания: Сб. науч. тр. / Под ред. Н.А. Красавского. – Волгоград: Колледж, 2002. – С. 10-23.
6. Лингвопсихология как раздел когнитивной лингвистики, или Где эмоция – там и когниция / В. З. Демьянков, Л. В. Воронин, Д. В. Сергеева, А. И. Сергеев // С любовью к языку: Сб. науч. Тр.: Посвящается Елене Самойловне Кубряковой / РАН. Ин-т языкознания, Воронеж. гос. ун-т. – М.; Воронеж, 2002. – С. 29-36.
7. Шевченко И. С. Историческая динамика прагматики предложения: английское вопросительное предложение XVI–XX вв.: Монография. – Х.: Константа, 1998. – 168 с.
8. Kövecses Z. *Emotion concepts*. – New York etc.: Springer-Verlag, 1990. – 344 p.
9. Lakoff G., Kövecses Z. *The cognitive model of anger inherent in American English // Cultural models in language and thought*. – Cambridge: CUP, 1987. – P. 195-221.

Варинська А. М.

ОСОБЛИВОСТІ МОВНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО СВІТОБАЧЕННЯ М. ХВИЛЬОВОГО

Нова ментальність у просторі мистецтва першої половини ХХ століття акцентувала увагу на невідповідності між ідеологічним мисленням і протиріччями дійсності. Протест проти беззастережного слідування реалістичним принципам художньої форми привів до серйозного переосмислення суті мистецтва. Як образно зауважив Микола Хвильовий: «Вмирала стара форма, як лицарство, як запорожці. По таємним лабіринтам мистецтва мчав вітер із незнаного краю» [5, с. 312]. Руїнування класичних зразків або їх незвична інтерпретація; деталі, які порушували узгодженість плану оповіді і принцип відбору суттєвого; відкриття нових мовних парадигм, активне використання символів; потенційна безліч асоціативних рядів, емоційно-оцінна класифікація явищ дійсності були основою особливого культурного простору прози початку ХХ століття, передавали сприйняття світу та ставлення до нього автора-творця. Тому *проблема організації мовних засобів* у художній прозі цього періоду уявляється надзвичайно цінною і актуальною.

Письменники початку ХХ століття високо підняли ціну слова. Слово неначе відкрило в собі свою прадавню загадку, цільність, свої найнесподіваніші значення, асоціативні першозв'язки. Мова цього періоду починає функціонувати в художніх творах виняткової новаторської сили та глибини. Репрезентація Я-автора відбувається на рівні образно-концептуального світобачення. Проблема естетичної організації мовних засобів пов'язується зі смисловим потенціалом художніх текстів.

Лінгво-когнітивний рівень безпосередньо співвідносний із свідомістю, тими знаннями й уявленнями, які мовна особистість отримує в процесі соціалізації і які являють собою основу тієї ментальності, котра транслюється від покоління до покоління.

Значна роль у трансляції культурно-національної самосвідомості народу, в типізації його світогляду належить художній літературі. Дослідження творчої спадщини майстрів слова показали, що «текст, сам собою потенційно нескінченний» [2, с.51]. Тому, як багатоаспектне явище, мова художніх творів потребує

дослідження не лише своєї внутрішньої структури та процесів функціонування, але й процесів репрезентації творчого, історичного та суспільного Я-автора, вираження в тексті матеріальної і духовної культури часу. «Поєднання власне текстового і когнітивного аналізу дає змогу розглянути потенційні можливості, інгерентно закладані у тексті» [3, с.2].

Аналіз образно-концептуального рівня літературного твору дає ключ до основного змісту твору, його композиційної структури, визначає його ведучі лінії. Але на сьогодні ще *недостатньо досліджено ієрархічне підпорядкування мовних одиниць художнього тексту*.

Завдання цього дослідження – виявити основні особливості організації мовних засобів художніх творів і зокрема художнього світобачення М.Хвильового, на основі яких визначити ціннісні пріоритети у духовному просторі творчої особистості.

Концепт є комплексною мисленнєвою одиницею, яка в процесі аналізу тексту розглядається з різних сторін, актуалізує ті чи інші знання, поняття, емоції. У зв'язку з цим мовну семантику художнього твору можна уявити як семантичний простір, зкоординований з концептом.

Концепти не існують ізольовано. Уся сукупність вербалізованих концептів створює концептосферу мови. Концептосфера мови художнього твору – це вельми складна система, яка утворюється перехрещенням та нашаруванням різних структур, що організують концепти то у ряди, то у поля з центром і периферією, то у розгалужені розкидані по всьому тексту маяки. У межах концептосфери мови художнього твору можуть виділятися мегаконцепти, базові концепти, концепти, символи та мовні одиниці, підпорядковані концептам.

Смисловими центрами, які мають велику систематизуючу силу і виступають в якості бази інтеграції пов'язаних загальною семантикою лексичних елементів (слів, складних найменувань, фразеологізмів, комунікативних блоків) є мегаконцепти. Мегаконцепти поєднують комплексні знання людини про реальну дійсність і організують семантичний простір у концептосферу мови художнього твору.

Образно-концептуальний рівень світобачення виявляє таку реальність: чим більше закономірних зв'язків і відношень між мовними одиницями розкривається, тим у більшому ступені це стає поясненням феномену автора-творця.

У кожному своєму часовому стані мова є продуктом багатовікового розвитку, а тому мовні (зокрема – лексичні) факти певного хронологічного рівня репрезентують собою відображення не тільки синхронної цьому рівню картини світу, а й складне поєднання різночасових сприймань і трактувань світу.

В українському літературно-художньому просторі виділяється постать Миколи Хвильового, як «знакового представника свого часу» [6, с.56].

Науковці зазначають, що «для мовної особистості М.Хвильового світоглядно вагомим є образ України» [1, с.170].

Уже в одній з найперших новел М.Хвильового «Життя» рельєфно представлено образ України.

Трагедія України під комуністичним режимом, трагедія «темного життя», за словом самого М.Хвильового, персоніфікована письменником, як і в «Катерині» Т.Шевченка, і крізь образ майбутньої покритки Оксани, зрадженої, обманутої і кинутої молодим комуністом Мишком – на композиційному рівні; і крізь цілу, розгалужену, надзвичайно складну функціонально-лінгвальну систему символів-слів, символів-речень, метонімії, гіпербол, оксиморонів – на мовному рівні. Відтак, мегаконцепт «Україна», приймаючи найрізніші інваріатні модифікації, безумовно, ієрархічно підпорядковує собі цілі ряди лінгвального.

Україна – це:

– і Комарівка, яка «слухала ці дзвони й дивилась на хмурий гетьманський ліс, на змарнілі степи» [5, с. 128];

– і «ліси... нудні й жорстокі, чорні як смерть, які «вишкірялись навіть» [5, с. 128], як хижі вовки;

– і «гони, і верстви, і тракт, і стовпи, і було тоскно (Україна – як стан – А.В.), і хотілося невідомого» [5, с.128];

– і про розмови на базарі «про Петлюру, про румунів, про кінець Радянської влади» [5, с. 128];

– драма Вітчизни – крізь драму Оксани: «... не гадала Оксана, що в цій чвирі життя кине свою першу важку тіль на її прекрасну молодість, тому, коли їй було переказано, що Мишко виїхав з Дамаївки, вона навіть здивувалася: як, не вже зовсім? Їй сказали, що зовсім. Вона не заплакала, вона навіть не почувала, як їй заболіло – так пекуче заболіло. Вона пішла на Полтавський шлях і дивилася у той бік, на Полтаву» [5, с. 130].

Саме лексема-назва «Полтава», безумовно, у українців мимохіть викликає цілий клубок, більше негативних, занурених у трагедію нашої історії, асоціацій. Тим часом у структурі новели «Життя» М. Хвильовий, накладаючи трагедію України-Полтави на драму простої селянської дівчини, піднімає образ Оксани до звучання виразно символічного.

Тексти М. Хвильового надзвичайно метафоризовані та символізовані: виникає таке враження, що письменник творить їх на межі двох, все-таки неоднорідних естетичних стихій: вільбра (вільного вірша) та підчас ритмізованої прози, – настільки напружена їх загальна архітектоніка, концептуально націлена композиція і загальна, всеобидуюча естетично-духовна зарядженість. Й майже кожен елемент художньої структури новел прозаїка абсолютно підпорядкований найвищій парадигмальній меті художнього твору. В загальній структурі новел М. Хвильового такі пейзажні елементи підняті до статусу надзвичайно значимого. Наприклад, тільки одне початкове речення новели «Життя», речення, здавалось би, цілком пейзажне, препозиційне до сприйняття і проблеми твору, і його загального настрою, і загальної структури: «Коли за лісом зав'яне молодик, там десь, на степах, над озминою, цвіт стелиться, а він зав'яне – в оселях сутеніє, розливаються цebra синяви – тихої, блідої, і вмирають каганці» [5, с. 124].

Семантично-парадигмальним центром даного речення є словосполучення «цвіт стелиться», яке в процесі синтаксичного розгортання поступово приймає риси символічного, підпорядковує собі усі інші структури: «цвіт зав'яне» – і «зав'яне місяць-молодик» і «в оселях сутеніє», «і вмирають каганці». Як бачимо, в просторі одного-єдиного речення ця лексемна фігура еволюційнує у моторошно-виразний символ – умирання – загибелі в

Україні будь-якого світла. І сила енергії цього, здавалось би, на перший погляд, цього речення така, що втягує у свій символічно-семантичний вир навіть далеку планету – місяць, опущену М.Хвильовим до рангу легкого, напівзгинулого цвіту.

Розглянемо ще один період з новели М.Хвильового «Життя», де мегаконцепт «Україна» відіграє визначально-центрально, організуючу систему лінгвально-семантичних функцій. «Минали дні, і в спогадах поринали ночі. Як це: десь біля Диканьки є село і хутір – а що тут раніш було? До татарви? Га? Так, село і хутір – і далі – далі... А що через сорок років? Га? Гоголь, Мазепа, Карло XII.

Моя люба соціалістична Україно! Степи, шуліка і літнє сонце відходить за обрій, а за ним молочна стежка співає білих, а може, й червінкових пісень мукають корови, з пасовиська бредуть – і далі – далі. Ферми, електричні плуги... машини, фабрики, заводи... Ах!... і далі – далі. Молочна стежка співає – яких пісень?..

Ішло літо, куріли сіновали, думали підстрижені луки. Проходили громовиці, відходили блискавиці – далеко-далеко, тільки на обрії блимало золотого, і ріка тихо хоронила післядошовий глибокий смуток» [5, с.126-127].

Як бачимо, «образ України в прозовій мові виражений мовно-естетичною підсистемою, лексичне наповнення якої співвіднесе із структурою універсали «образ країни» [4, с.193], яка на концептуальному рівні представлена лексемами з виразно символічним наповненням.

Смислово-символічним епіцентром такого, відносно самостійного, прозового уривку із трьох абзаців є знакове речення-символ, що немов ікона в храмі, висвічується в центрі періоду: «Моя люба соціалістична Україно!». Мегаконцепт «Україна» зв'язує собою весь масив інших структур. Патетично-романтично вжите дане речення сприймається більше як крик душі автора, аніж гола, безцільна патетика: адже в процесі концептуального розгортання такий зміст показного захоплення М.Хвильовий фактично знищує, коли завершує цей період «похоронним фіналом»: «...ріка (звісно в даному контексті і ріка сприймається, як рухома частина України – А. В.) тихо хоронила післядошовий глибокий смуток» [5, с. 127]. Саме тут маємо яскравий приклад еволюції метонімії (*ріка тихо хоронила смуток*) у виразно змодельоване речення-символ, ознаками якого є утаємниченість – «похорон» рікою смутку, і невідомо, чийого смутку (автора? Ачи смуток усієї Вітчизни?); і невизначеність – смуток, післядошовий, глибокий; і поєднання конкретної лексеми із абстрактною – «ріка» – «смуток».

Цей період наче б є варіативною моделлю іншого періоду: «Солома зітхає, так вона зітхала віки, навіть коли татарські загони блукали по степах України» [5, с. 124]. Автор знову звертається до знаків-символів – Диканька, татари, Гоголь, Карло XII, шуліка..., але вмонтовує їх дещо в інший, більш ускладнений контекст, починаючи відкритою філософською ремінісценцією буквально із Шевченкового: «Минають дні, минають ночі...» [6, с. 283]. У подальшому виразно видно, як ускладнюється цей уривок. Дієслівні форми минулого часу: *минали дні, поринали ночі, ішло літо, куріли сіно вали, проходили громовиці, відходили блискавиці, блимало золотого, ріка хоронила*, роблять його надзвичайно рухливим, створюють хронотоп, націлений у минуле, в історію рідного краю. А теперішні форми дієслів: *єсть, відходить, співає, мукають, бредуть* передають погляд автора із даного моменту, в якому перебуває творець тексту новели, естетичне реагування автора-творця саме цієї миті. Але, значно більшу символічну націленість в аналізованому періоді має футурумна форма хронотопа на означення концептуальної запитальності до майбутнього, зміст якої філософськи найбільш тривожить і почуття, і думки М.Хвильового: «А що через сорок років?». Випущено дієслово майбутнього часу «буде». Письменник ставить перед собою, і не тільки перед собою, найпроблемніше запитання – що буде з Україною «через сорок років»? Яка доля жде його Батьківщину та людину цієї країни?

Виявляється, через «сорок років», тобто через чотири століття, Україна знову повернеться до свого священного, нетлінного та трагічно зболілого, вираженого священними й незнищеними символами-цінностями: *Гоголь, Мазепа, стеги, літнє сонце, ріка, молочна стежка, що співає білих, а може й червінкових пісень*.

Так, крізь вкрай трагічне виростає перед духовним зором М.Хвильового все-таки оптимістичний образ майбутнього України.

Найхарактернішими, на наш погляд, ознаками, що внутрішньо притаманні саме цьому періоду є:

– стійкі асоціативні зв'язки усіх мовних одиниць, що функціонально співвідносні із центральним, ключовим реченням – «Моя люба... Україно!»

– базова синтаксична конструкція зв'язує усі хронотопні (часопросторові) площини у єдиний концептуальний, символізований, парадигмальний вузол: минуле – нинішнє – майбутнє України;

– хронотоп має водночас два рівні: *об'єктивний* – реальна історія, реальний стан сучасності України та виразно *суб'єктивізований* волею, фантазією, розумом автора-творця: адже, саме автор, виходячи із вищих концептуальних завдань свого твору і своєї філософії, оперує часом і простором, монтує їх частини, диференціює та інтегрує часопросторові структури. Хронотопна інформація, що міститься у знакових лексемах, об'єднує представлені рівні, як у рефрені, націленому водночас і в час, і в простір: *і далі – далі..., і далі – далі...*;

– символічне, завдяки своїй семантичній ємності формує мегаконцепт «Україна».

Таким чином, у новелі «Життя» принципово заявлено та рельєфно відбито чи не весь початковий онтологічний комплекс найголовнішої парадигмальної символіки митця, що безнастанно, в нових варіаціях огортатиме весь простір і глибину прози М.Хвильового, епіцентром, першоосновою, яка генерує усі зазначені структури, є мегаконцепт «Україна». Тому, поза всяким сумнівом, ієрархічне підпорядкування мовних одиниць мегаконцепту «Україна» в творчості М.Хвильового потребує подальшого дослідження.

Література

1. Дужик Н. Індивідуально-мовне втілення світоглядних понять у публіцистиці Миколи Хвильового // Мова і культура (Науковий щорічний журнал), – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2000. – Вип.1. – Т. 1У.А-К, Мова і художня творчість. – С. 165-171.
2. Еко У. Роль читача. Дослідження з семістики текстів. – Львів: Літопис, 2004. – 384 с.

3. Мойсєенко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша: Автореф. дис.... філол. наук. – К., 1997. – 32 с.
4. Савицька Л. О. Естетика слова в художній літературі 20-30 р.р. XX ст. (системно-функціональний аспект): Дис.... д-ра філол. наук.–К., 1996.
5. Хвильовий М. Твори: У 2т – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – 650 с.
6. Шевченко Т. Кобзар. – К.: Дніпро, 1980.– 613 с.
7. Юрченко В. Бінаризм творчого мислення Миколи Хвильового // Диво слово. . – 2006. – № 1. – С. 56-58.

Венжинович Н. Ф.

О КОНЦЕПТУАЛЬНОМ АНАЛИЗЕ КАК ОДНОМ ИЗ ОСНОВНЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ МЕТОДОВ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Сегодняшнее состояние развития когнитивной лингвистики характеризуется единодушным признанием важной роли языка в вербализации концептов. При этом неоднократно подчеркивается, что значения языковых форм представляют собой определенные структуры знания, «концепты, схваченные языковыми знаками» [9, с.31]. Высказывается целиком справедливое мнение о том, что концепт «имеет собственное языковое выражение в виде конкретного языкового знака» [20, с. 73]. Акцентируется также мысль о том, что самые важные концепты кодируются именно в языке, отражающем как своеобразие мира, так и уровень человеческого сознания [14, с. 5; 1, с. 87]. Из этих и им подобных высказываний делается небезосновательный вывод о том, что лучший доступ к описанию и определению природы концепта обеспечивает язык. Сопоставление лингвистических и концептуальных репрезентаций дает основание полагать о предшествовании последних формированию вербальных и невербальных единиц [12, с.190-213]. Концепты отличаются большей масштабностью, чем языковые классификации в репрезентации окружающей действительности. Это подтверждается тем, что восприятие какого-либо динамического или статического события человеком, имеющим определенный концепт в мозгу, но способным описать только часть этого события, однако при необходимости уточнения он может добавить нужные детали, испытывая при этом затруднения в подборе языковых средств выражения. Границы концепта характеризуются неясностью по сравнению с языковыми сущностями и отличаются «возможной нефактологичностью и неконкретностью» [7, с. 49]. В рамках лингвокультурологии большое значение уделяется устойчивой сочетаемости для выявления культурно-национальной специфичности. Сочетаемость не только фиксирует, но и воспроизводит наиболее важные для языковой картины мира «кванты» смысла культурных концептов. Смысл концептуального анализа состоит в том, чтобы «проследить путь познания смысла концепта и записать результат в формализованном семантическом языке» [16, с. 97]. Так, С. Е. Никитина, изучая слова-концепты народной культуры, пришла к выводу о том, что «семантическое описание ... может быть призведено через указание их связей с другими концептами той же культуры» [13, с. 118]. Согласно А. Вежбицкой, концептуальный анализ – это исследование набора семантических валентностей и толкование слова как выразителя его смысла. Из этого вытекает, что релевантной для концептуального анализа является сочетаемость, которая позволяет более точно описать семантические различия слов [5].

Обычно считается, что концептуальный анализ призван объяснить, почему то или иное явление имеет место. Анализ концептов, по словам Е. С. Кубряковой, связан с разъяснением, «...каким оперативным единицам нашего сознания или же ментальным в нем репрезентациям они соответствуют» [10, с. 84]. Сегодня под концептуальным анализом принято считать, во-первых, исследование языкового выражения концепта, а во-вторых, реконструкцию концептов и фрагментов действительности, стоящих за ними, на основе языковых и культурно-языковых данных [11; 20]. По этому поводу Е. С. Кубрякова пишет, что «ключ к пониманию мыслительных категорий и категорий нашего опыта лежит в анализе языковых данных – ведь именно они отражают и объективируют то, что уже подверглось когнитивной обработке человеческим разумом» [10, с. 84]. Принято считать, что словарные дефиниции с достаточной степенью достоверности отражают языковую ментальность социума. Отсюда распространенная сегодня практика обращения к словарным толкованиям лексических единиц для реконструкции концепта [6; 11; 20]. Существует также мнение о том, что доступ к концептам можно получить, исходя из исследования невербальных выражений, визуального мышления и т. д. Примером этому может служить точка зрения Р. Томлина, который призывал исследователей не ограничиваться языком и стремиться проводить концептуальный анализ на примере неязыковых сущностей и явлений, поскольку концептуальные репрезентации всегда шире и богаче вербальных (языковых) [17]. Исходя из языковой или неязыковой направленности исследования, можно сделать вывод о наличии разновидностей концептуального исследования: если за концептами стоят конкретные предметы объективной действительности, то преобладает внеязыковая направленность, наблюдение, интуиция исследователя [5]. Если же концепты анализируются, исходя из анализа языковых форм, то и концептуальный анализ носит ярко выраженную языковую направленность [2, с. 38]. В концептуальном анализе постоянно используется сочетание языковых и внеязыковых данных [19; 20]. Цель концептуального анализа заключается в установлении глубинных подсознательных, ассоциативных связей слов в языковом сознании как индивида, так и коллектива и вскрытие глубинных проекций абстрактной сущности на внешний мир, а также познание и понимание стоящего за абстрактным именем фрагмента предельной действительности и в конечном счете – самого языкового сознания [19]. При этом важно подчеркнуть тот факт, что анализу подвергается и узуальная, и окказиональная сочетаемость имени с глаголами (описательными) и прилагательными (дескриптивными), поскольку только на основе сочетаемости можно вывести имплицитный образ (гештальт).

При концептуальном анализе наряду с исследованием сочетаемости для понимания концепта следует также обратиться и к анализу широкого контекста, к типологии культуры, фокусу культуры при номинировании концепта. Перечисленные условия помогут раскрыть сложное содержание концептов и их место в концептосферах, роль в культуре и межкультурном общении. Принимая данное понимание концептуального анализа, мы распространяем его также и на невербальные составляющие, поскольку они также раскрывают то, что знает интуиция. Кроме того, мы считаем, что понимание глубинных проекций абстрактной сущности на