

Миронова Т. Ю.,

Дніпропетровська державна фінансова академія, м. Дніпропетровськ

СЕМАНТИКА ТРИВАЛОЇ ДІЇ КРИЗЬ АВТОРСЬКІ ПАРАМЕТРИ АНГЛОМОВНОГО ТЕКСТУ

Рассматриваются смысловые параметры англоязычных авторских текстов (взгляд, голос, тон, динамика и т.д.) относительно того семантического вклада, который они получают от лингвистических механизмов глагольной (и некоторого другого вида) длительности. Разные авторы в разной мере предпочитают интересующие нас формы, а рисунок, который прочерчивает их использование имеет специфический вид в каждом тексте, что соотносится с авторскими параметрами; совокупный эффект от присутствия семантики длительности не выглядит случайным: авторы сознательно работали на него. Анализируемые явления отмечены англоязычными культурно-лингвистическими традициями.

Ключевые слова: семантика длительности, авторские параметры текста, авторский взгляд, голос, тон, динамика и т.д., национально-культурные особенности.

Розглянуто смислові параметри англomовних авторських текстів (погляд, голос, тон, динаміка тощо) стосовно внеску, який вони отримують від лінгвістичних форм із семантикою тривалості. Такі форми можуть використовуватися різними англomовними авторами із відмінною інтенсивністю. Малюнок, який створюють всі випадки такого використання, має специфічний вигляд для кожного тексту і пов'язаний із авторськими параметрами змісту; загальний текстовий ефект не є випадковим, бо автори свідомо його прагнуть; ця ділянка текстової творчості відмічена лінгво-культурною специфікою.

Ключові слова: лінгвістичні форми із семантикою тривалості, лінгво-культурні особливості, авторський смисл, погляд, тон, динаміка.

The article deals with the continuous aspect of verbal linguistic forms along with other ing-forms as to the effect it produces in English creative texts, depending on the authors' reasons for it. The author's need for the corresponding forms co-relates with the author's point of view, voice, tone, pace, etc. When the process-forms dominate in a certain part of a text, the complete content responds to it.

Key words: "strong" continuous forms, "weaker" ing-forms, English linguistic and cultural tradition, author's preference for, point of view, voice, tone, pace etc.

Постановка проблеми. Проблему, яку ми опрацюємо, варто розуміти на двох рівнях – автентичного тексту та лінгвістичних форм англійської мови. Співвідношення мовних механізмів та смислу в англomовному авторському тексті вважається явищем, яке не отримало вичерпного пояснення від дискурсивних лінгвістів; деякі із них попереджають, що встановлювати універсальну відповідність було би нереальною та невдячною справою, оскільки поле авторського тексту стає як раз тією територією, де мовні механізми найчастіше працюють всупереч очікуванню добрих граматиств та лінгвістів [6; 5; 8]. Однак до певної відмови шукати зв'язок між лінгвістичними формами і смислом письмового твору ми не приєднуємося, оскільки в попередніх роботах вже переконались в їх достатньо плідних зв'язках і сильному ефекті, коли мовні форми свідомо і гармонійно поєднуються та спрямовуються автором. Ми залишаємося поряд із тими науковцями, хто такий зв'язок простежує, прагне пояснення всіх явищ, що звісно потребує проникнення в сплетіння багатьох та часом складних мовно-семантичних елементів [2; 5; 12; 15; 16].

Наш деякий досвід надзвичайно цікавого вивчення семантичних сил авторства, які знаходять втілення в тексті, приводить до думки, що *досліджувати реальні тексти, без пошуків дотичного свідчення про смисл, яким стають граматико-лексичні ознаки, значить занурюватися в безкінечні абстракції і відкидати гуманістичну цінність текстової творчості із відбитою в ній особистістю автора.* Таким чином, вважаємо правилом, що текстова тканина є вмістилищем людських цінностей, а мовні механізми працюють злагодженим набором заради їх ствердження, в чому можна пересвідчитися за авторськими каналами смислу, такими як: авторський погляд, голос т.і. Теперішня публікація пропонує відомості, які в широкому плані опрацьовувалися як один із аспектів докторського дисертаційного дослідження комунікативної перспективи англomовного авторського тексту; а в сфокусованому сприйнятті є цікавістю знайти відповіді на незвичайні питання, які виникли в роботі над попередньою статтею, що вже пообіцяла подальше ретельне пояснення неординарних текстових явищ.

Отже, ми залишаємося із тим самим англomовним текстовим матеріалом, що і в недавній публікації [2]. Поле для нашого аналізу складають оповідання та глави із романів двох британських (Г. Мортон [10] і Дж. Оруел [13]), двох американських письменників (Е. Хемінгуей [7] та І. Шоу [14]), опублікований переклад оповідання К.Г. Паустовського [3] англійською мовою та, нарешті, уривок із англійського роману В. Набокова [11]. Ключове лінгвістичне явище, до якого прикута увага, залишається дієслівний аспект тривалої дії, який втілюється в тексті в самому семантично "сильному" вигляді через особові граматичні форми дієслова у можливому поєднанні із іншими "слабкішими" лінгвістичними формами, як-то англійський дієприкметник, дієприслівник, герундій і навіть прислівники дієслівного походження. Ми помітили, що в такій спільній роботі певну роль можуть виконувати навіть іменники дієслівного походження, і деякі з них ми враховували в залежності від очевидної активної процесуальної семантики, яку вони додавали до абзацу. Проте, багато іменників дієслівного походження вже суттєво згубили семантичний елемент активності на користь предметності і статичності, як-то "*the dining room, a forest clearing etc*"; у такому разі ми залишали їх без уваги.

Нарешті, текстові авторські виміри, як-то погляд, голос, тон, динаміка тощо є основними об'єктами нашого теперішнього дослідження, заради яких ми працюємо із англомовними текстами і аналізуємо мовні механізми тривалості: ці основні канали смислу потребують належної уваги щодо особливостей їх здійснення через семантичний внесок від відповідних процесуальних форм.

Актуальність. Аспект тривалої дії можна впевнено додати до національно-культурних особливостей англомовного менталітету. Існує думка, що в частотному плані відповідні особові граматичні форми порівняно нечасто використовуються [6, с. 225]. Між іншим, через аналіз автентичних текстів ми самі пересвідчилися, що такий мовний матеріал там присутній і яскраво себе проявляє, а письменники, залишаючись більш або менш стриманими в його використанні, цілковито відкинути граматичну тривалість і не бажають, і не можуть. Тепер ми не перевірятимемо, як часто англомовні автори потребують відповідні лінгвістичні форми: це вже дещо вяснено [2]; нову ділянку пошуків ми пов'язуємо із вивченням яку *роль мовні механізми тривалості грають в здійсненні авторських параметрів тексту*, що допоможе зміцнити конкретними даними загальну уяву про комунікативну перспективу англомовного авторського тексту в цілому, та особливо відносно тих мовно-семантичних явищ, що несуть певний національно-культурний зміст. Такі знання, ми сподіваємося, сприятимуть коректній і ретельній роботі із англомовними текстами із боку наших співвітчизників-філологів та перекладачів.

Аналіз останніх досягнень та публікацій. Наближаючись до аналітичної частини нашої роботи, варто згадати про теоретичні погляди А. Маслоу [9, с. 290-292], які визначили виміри для всіх досліджень людського спілкування, у тому разі і англомовного авторського тексту. Приєднуючись до такої наукової течії, ми розуміємо письмове авторство як цілісний гуманний процес самопізнання, самореалізації та зв'язку із іншими. Отже авторський текст стає гнучким та злагодженим смисловим втіленням авторського життєвого, тим самим комунікативного, досвіду шляхом використання лінгвістичних засобів. У такому плінні особистої духовності мовним формам тривалості призначено виконувати функцію як одного із специфічних механізмів індивідуального авторського смислу, так і як національно-культурного явища англомовних людей.

Когнітивно-комунікативні уявлення про текст гармонійно поєднуються із його комунікативно-лінгвістичним трактуванням. Таким чином, розглядати текст як поле лінгво-прагматичної та контекстно-семантичної роботи лінгвістичних категорій [1] раціонально і вірно, і ми продовжуємо триматися цієї думки, спостерігаючи англомовний авторський матеріал та узагальнюючи розуміння текстового ефекту під впливом граматичних форм, в тому разі і тих, що із семантикою тривалої дії, які прикували особливу увагу в теперішньому дослідженні.

Мета публікації визначається як спроба порівняти, зрозуміти, і пояснити смисловий внесок, який отримує авторський текст від мовних форм із семантикою тривалої дії. Зрозуміло, що одночасно розкривається методика такого аналізу. Здобутком наших пошуків стануть знання про комунікативну перспективу авторського тексту, яка таким чином знаходить пояснення через узгоджені механізми скерованого смислу, витоком для якого слугує сукупність індивідуальних якостей творця тексту та його життєвого досвіду, які складають гуманістичне ядро поняття "авторство тексту".

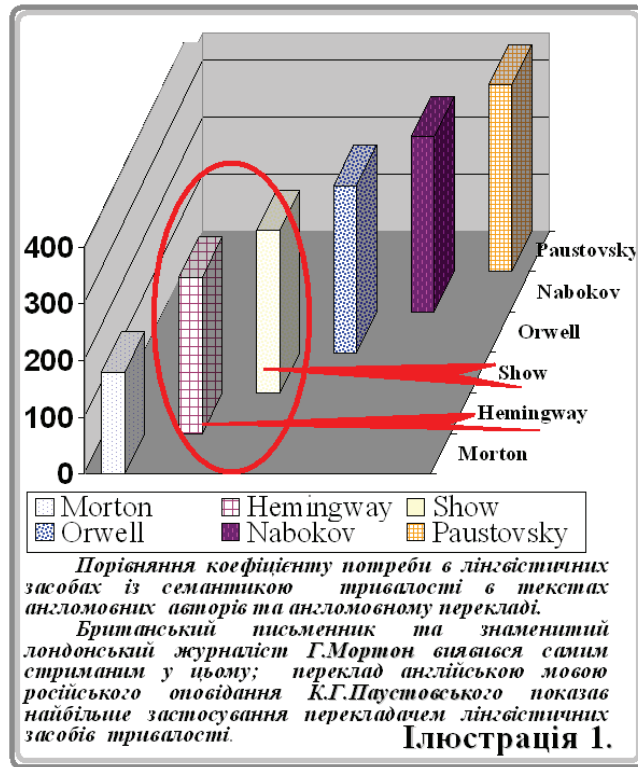
Виклад матеріалу основної частини дослідження

Ми вже зазначили, що поле для аналізу складають 6 оповідань та уривків із романів чотирьох авторів-носіїв мови, одного двомовного письменника [11] та переклад оповідання російського письменника [3]. Оскільки в цій роботі ми спираємося на дані із попередньої публікації, то варто стисло згадати, що дало поштовх теперішнім зусиллям.

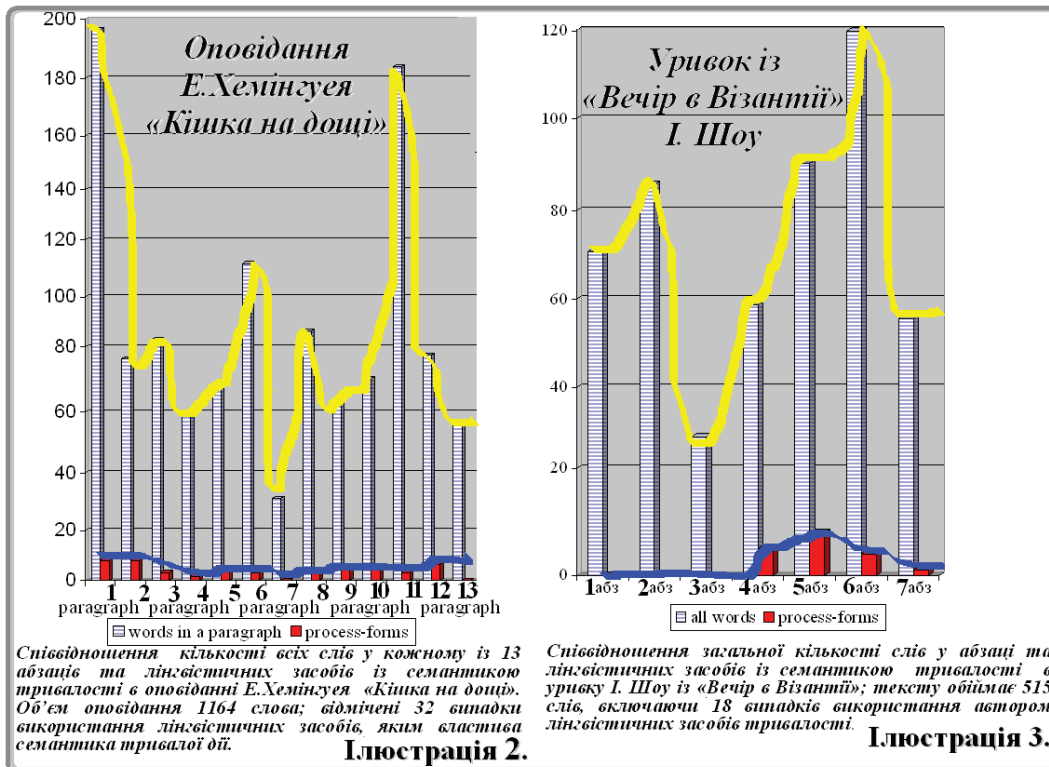
На діаграмі, що пропонується, видно, що деякі автори можуть більш чи менш інших потребувати мовних механізмів тривалості (див. *Ілюстрацію 1*). Однак ми вже дещо прокоментували самі крайні явища (Г. Мортон, Дж. Оруел та К. Паустовський), тепер цікаво розглянути центральну ділянку, тобто глибше прозирнути в роботи тих письменників, які в нашому ряді постали пліч о пліч, а саме Е. Хемінгуей та І. Шоу. Порівняння має початок в житті самих авторів, які були добрими знайомими, йшли професійно схожими шляхами, залишаючись унікальними індивідуальностями. Важливо зрозуміти, що зображена послідовність не має відношення до міри письменницької слави цих осіб і не є оцінкою їх майстерності. Ми ведемо мову про індивідуальні переваги в виборі мовних механізмів стосовно певного змісту.

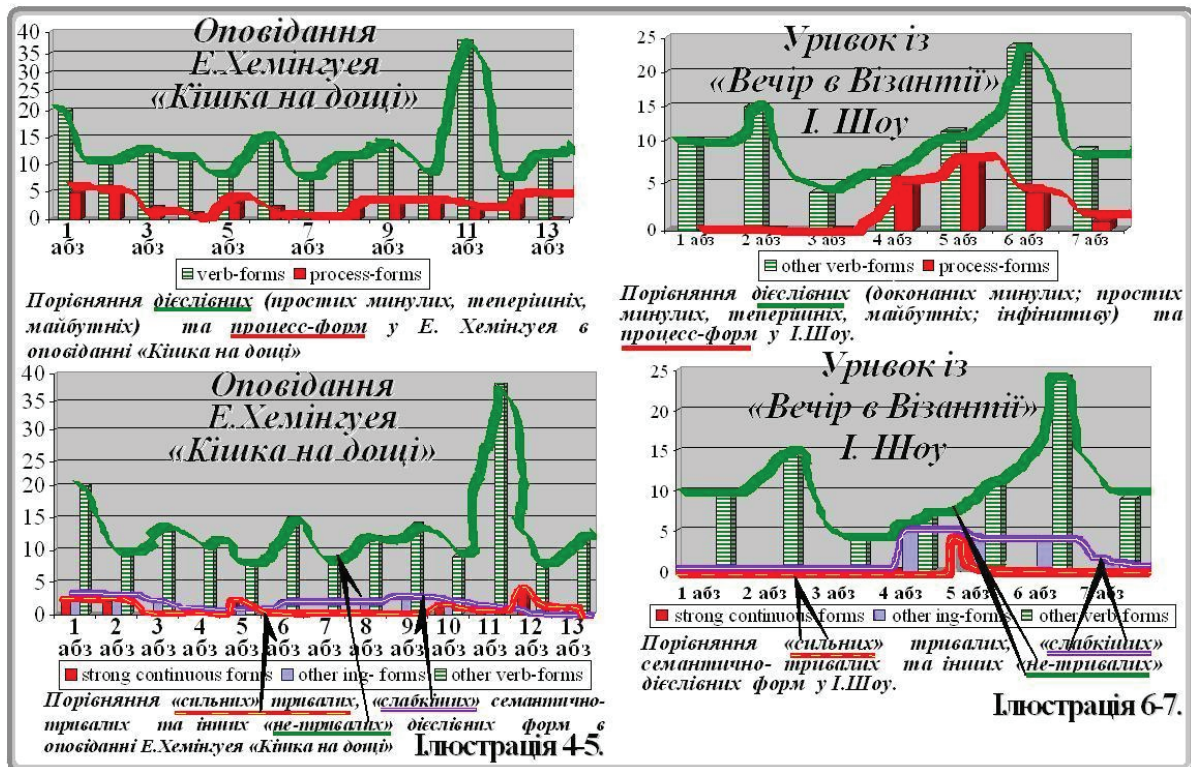
Гіпотетично ми очікували, що в роботах вибраних нами двох американських письменників, ми знайдемо схоже ставлення до мовних форм тривалості. Наше припущення зміцнювали знання, що творців текстів уподібнюють американські терени, вік, освіта, журналістика, військовий досвід, певні улюблені заняття, життєрадісність та мабуть багато іншого. Все таки більш за все вони походять один на іншого, через ті правила граматики, які було однозначно викладено в шкільних підручниках їх покоління і за використання яких ці молоді особи отримували оцінки майже одночасно, хоча в різних американських штатах.

Виявилось, що порівнювати Е. Хемінгуей та І. Шоу за їх використанням мовних форм тривалості якось навіть ніяково, оскільки вони настільки унікальні в цьому, залишаючи в текстах відбиток своєї неповторності та ставлення до життя та письменництва. Звісно, що при цьому за граматичні варіації, про які шкільна граMATика мовчить, їм ніхто докорити не зможе. Тут виникає така ситуація, коли можна перефразувати відомий вислів: "граматистам – правила граматики, а письменникам – граMATика для їх думок." Як Е. Хемінгуей, так і І. Шоу засвоїли загально живані граматичні правила, а в своїх текстах їх використали із непередбаченими цілями.



Щоб подальший розгляд виглядав більш переконливо, порівняємо використання кожним із авторів граматичних форм тривалості у вибраному текстовому матеріалі. За густотою тривалих форм на загальний об'єм два автори майже схожі: у Е. Хемінгуея 2,75%, в той час як у І. Шоу 2,86% (див. також *Ілюстрацію 1*). Однак як такий граматичний механізм простягається через кожен текстову ділянку, значно відрізняє двох письменників (див. нижні криві в *Ілюстрації 2 та 3*): у першого – це *плавна майже пряма* із декількома заглибленням в середині та трохи піднесеними обома кінцями, що значить, більш активне, але не значне використання тривалих форм на початку та в кінці тексту. У другого, тобто у І. Шоу, помітний *сплеск* тривалої граматики в середині і *стійкість* майже до кінця, що говорить про раптово насиченість тривалою дією, яка тримається крізь три абзаци. Доречі криві, які символізують використання всіх слів в двох текстах, звісно пропорційно розміру матеріалів, створюють досить схожий між собою малюнок, який згодом характерний для розповіді про людські стосунки (див. верхні криві в *Ілюстрації 2 та 3*).





Тепер охоплює нетерпіння поринути в зміст самих текстів, щоб пояснити різні схеми, які прокреслила в них грамика тривалості. Однак для чистоти уявлення про явище у нашому аналізі проводимо наступне порівняння: як знайдені тривалі форми використано двома авторами відносно всіх інших дієслівних вживань в тих самих текстах. Звідси ми отримуємо два верхні зображення (див. дві верхні діаграми в Ілюстраціях 4-5 та 6-7). Новиною в двох верхніх діаграмах (див. дві верхні діаграми в Ілюстрації 4-5 та 6-7) постає верхня крива, яка, і це відразу і цікаво, і повчально, значно відтворює обриси використання всіх слів на ділянці дослідження із попередньої ілюстрації (див. верхні криві в Ілюстрації 2 та 3). Таким чином стверджується та правда, яку висловлювали інші лінгвісти, про провідну роль дієслів в тексті: навіть коли іменники, прикметники, займенники, частки, артиклі тощо вилучено із розгляду, крива використання дієслів значно схожа, хоча і в зменшеному вигляді, на силует вживання всіх слів в даному тексті.

Новиною в двох нижніх діаграмах (див. дві нижні діаграми в Ілюстраціях 4 – 5 та 6 – 7) можна вважати спостереження за “внутрішньою” динамікою тривалих форм, серед яких виділено “сильні”, тобто дієслівні Continuous вживання, (див. червону або найменшу криву із трьох на двох нижніх діаграмах в Ілюстраціях 4-5 та 6-7) та “слабкіші”, якими є використання інших ing-forms (див. фіолетову або більшу із малих кривих серед трьох на двох нижніх діаграмах в Ілюстраціях 4-5 та 6-7; над малими нижніми кривими височить вже відомий малюнок використання всіх інших дієслівних форм у нашому аналізі). Цінним тут вважаємо наочно показані сплески використання “сильної” та “слабкішої” тривалості на загальному фоні використання дієслівних форм: коли ми звертатимемося до самих “живих текстів” то в полі зору знаходиться загальна тенденція форм нашої цікавості, а розмова про авторські параметри спиратиметься на об’єктивну картину про відповідні тексти.

Отож, ми знаємо, що два американських автори виглядають неповторно різними за своїм вживанням мовних форм із семантикою тривалості. Як це можна пояснити? Вдамося знову, і не в останнє, до авторських вимірів кожного із текстів, які, негайно лунають про всяку зміну в використанні мовних засобів. Авторський погляд, голос, тон, дикція, динаміка, до чого можна ще додати авторську позицію та смак, простежуємо тепер не для двох одночасно, а зосереджено у кожного із авторів.

Авторські параметри в тексті Е. Хемінгуей. Мовні форми із семантикою тривалості, які використано Е. Хемінгуей в “Cat in the Rain”/“Кішка на дощі” [7], отримали таку роботу, яку не пояснюють граматичні підручники. Однак відхилення від мовної форми не відбулось, що нагадує таку ситуацію, коли багато людей знають вичерпно про певну фарбу, але лише окремі оригінали її використали з непередбаченим ефектом.

У зазначеному оповіданні *позицію* Е. Хемінгуей визначив для себе дещо штучно, як би то він цілковито відсутній в тих подіях, які зображає. Він не довіряє нікому із своїх персонажів висловлювати авторську думку (*голос*).

Проте, письменник цілковито поклався на свій *авторський погляд*, який висвічує ті фрагменти реальності, які ясніють зсміслом. Для нас знаменним стає те, що Е. Хемінгуей використав *тривалі форми як інструмент*, за допомогою якого він скеровує погляд на обставини, які, як мозаїка, відповідають його змісту. Письменник ніби удає “я вам нічого не скажу, самі дивіться туди-сюди та розумійте, хто та як себе поводить” (*голос*).

Якщо *авторський погляд* в тексті Е. Хемінгуей демонстративно всевидящий, то його *авторський голос* силою не відзначається і уникає лунати відкрито. Таке враження дотичним чином підкріплено результатами нашого 3-х етапного дослідження (див. Ілюстрацію 8 та Ілюстрацію 9-10) декількох елементів тексту цього

письменника, які включали: тривалі форми, що порівнювалися із іншими використаннями статичних, динамічних, модальних дієслів та імперативів, які складають повний набір дієслівних використань, характерних для кожного із чотирьох центральних персонажів. Зазначені мовні механізми /1 етап/ кількісно порівнювалися між собою для кожного із чотирьох в різній мірі активних осіб в "Кішка на дощі", тобто американця-чоловіка, американки-дружини, італійка-покоївки та італійця-власника готелю. Кількості використань дієслівних форм, яку ми врешті отримали, відповідають наступні малюнки (див. **Ілюстрацію 8**). Якщо дієслівні форми вважаються самими вагомими в англійському реченні, то колекція яку ми представляємо є семантичним потенціалом всього тексту, що досліджується. Але лише загальна кількісна картина використання цих мовних засобів не здатна служити достатнім свідченням про авторський параметр голос.



Через це, наш аналіз потребує ще один крок /2 етап/, який може стати показовим. Тепер ми перевіряємо наскільки ділянки тексту, який присвячено цим чотирьом персонажам є інформативними, тобто в які моменти автор або дійсно додає помітної потужності своєму голосу або цей смисловий канал продовжує звучати приховано.

Порівняння (див. **Ілюстрацію 9-10** ліворуч, верхній малюнок) загальної кількості дієслівних форм, які використав Е. Хемінгуей для чотирьох персонажів в оповіданні "Кішка на дощі". Разом 176 дієслівних форм (там же: ліворуч, верхній малюнок) були скорочені до 93 дієслівних використань (там же: праворуч, верхній малюнок), що відображає інформативну насиченість відповідних ділянок авторського тексту. Скорочення здійснено шляхом вилучення повторів. Така перевірка не стає втручанням в авторський текст, а дослідженням його інформативності, оскільки низка тих самих слів не додає до тексту нових відомостей, а виконує іншу, емотивну функцію, яку ми тепер на досліджуємо. Наприклад: для зображення дружини письменник використав 7 разів "like" та 16 разів "want", які рахувались як 1 "like"-використання та 1 "want"-використання і т.і. Найбільшу кількість "інформативно-порожніх" використань припадає на персонаж "дружина", найбільш інформативно насичена частка тексту про італійку-покоївку.

Нарешті, наш аналіз /3 етап/ завершується визначенням (див. **Ілюстрацію 9-10** нижній малюнок), який персонаж в якій мірі дозволив авторові "порожнє" використання дієслівних форм. 83-разова інформативна непродуктивність у автора – це дуже високий показник, але не є оцінкою авторського хисту, лише констатацією факту, що текст збудовано не на переважному звучанні авторського голосу, а на інших параметрах, зокрема погляді, динаміці та смаку.

Динаміка у Е. Хемінгуея в оповіданні нашого дослідження дійсно незвичайна. Визначення цього смислового параметру залежить від розуміння авторського погляду у цьому матеріалі. Як тільки ми зрозуміли, що в "Кішка на дощі" автор навмисно користується поглядом для смислового акценту, то всі інші дієслівні використання на фоні таких "розтягнутих для уваги" ділянок виглядають пульсуючими ритмічними діями: краплі стукотять, хвилі напливають та відпливають, італійці приїжджають і від'їжджають від монументу, дружина вийшла-прийшла, кішка була і зникла, парасольку відкривають і закривають, чоловік читає і читає, дружині хазяїн готелю подобається і подобається, вона себе все роздивляється і роздивляється, молода жінка все чогось бажає і бажає, а чоловік їй тричі повторює, що вона йому подобається, поряд із цим всім, покоївка все люб'язно слугує і слугує, а кішка була – зникла та з'явився кіт т.д. Про динаміку у Е. Хемінгуея в "Кішка на дощі" можна продовжувати, але ми відзначили лише те, що стосується інтересів даної публікації.

Фрагмент умовної схематизації авторського смислового наголосу шляхом граматичних форм із семантикою тривалості передостанньому абзаці оповідання Е.Хемінгуея «Кішка на дощі». Останній абзац вільний від цих форм.

відсторонена позиція

By Hemingway E. "Cat in the Rain" (paragraph 12)

акцентний погляд

His wife **was looking** out ... it **was** ... **raining** ... I **want** a ... she **said** ... I **want** a ... I **want** it now ... **can't have** any ... I **can have** a ... George **was not listening**. He **was reading** ... his wife **looked out** ... the light **had come on** ... / (12) 78 w = 4/;

відсторонена позиція

By Hemingway E. "Cat in the Rain" (paragraph 13)

акцентний погляд

Someone **knocked** at ... **come** ... George **said** ... he **looked up** ... the maid **stood** ... she **held** a ... **pressed** ... **swing down** ... **excuse me** ... she **said** ... **master asked** ... to **bring this** / (13) 52 w = 0/.

Робота із картками через все оповідання допомогла визначити кількісне співвідношення лінгвістичної процесуальності із іншими дієслівними вживаннями та приходити до узагальнень щодо авторських змістових параметрів тексту, зокрема про відсторонену позицію автора, перебільшено уважений погляд, затриману динаміку, та хитку коливальну фактуру змісту.

Завершальні абзаци із аналізованого оповідання Е. Хемінгуея «Кішка на дощі»

«(12) His wife **was looking** out of the window. It **was** quite dark now and still **raining** in the palm trees. "— Anyway, I want a cat," she said, "I want a cat. I want a cat now. If I can't have long hair or any fun, I can have a cat." George **was not listening**. He **was reading** his book. His wife looked out of the window where the light had come on in the square. / (12) 78 w = 4/;

(13) Someone **knocked** at the door. "— Avanti," George said. He looked up from his book. In the doorway stood the maid. She held a big tortoise-shell cat pressed tight against her and swung down against her body. "— Excuse me," she said, "the padrone asked me to bring this for the Signora." / (13) 52 w = 0/ »

Ілюстрація 11.

Авторський смак показник непростий і залежить від всіх інших параметрів. Проте, пильне дослідження змісту письменника, спираючись на зіставлення і порівняння формальних і смислових особливостей тексту, приводить до відчутного розуміння, що ж подобається самому автору у тому, що він пропонує читачам. Через розуміння, які серед людських цінностей є авторські, складається ставлення до самого автора: читач або духовно приєднується до письменника через те, що він так "розумно, красиво, елегантно, проникливо, зворушливо т. ін." розповів про щось людське, чи читач залишається осторонь, бо ставлення автора до життєвих речей розділити не може.

Так, авторський смак Е. Хемінгуея в "Кішка на дощі" визначається традиційним комплексом оцінок, властивих інтелігентним, активним, навіть амбіційним, але чоловікам; всі симпатії читачів-чоловіків будуть на стороні Е. Хемінгуея, читачки-жінки ставитимуться дещо на інший манер і солідарними із письменником скоріш за все не будуть, а якщо все ж таки підуть за мужнім та незрушним перед жіночими слабкостями чоловіком-Хемінгуеєм, то персонаж "дружину-американку" засудять так, про що не мріяв і сам автор. В смаках цього письменника є те, що американські лінгвісти-текстологи називають "machismo" або "masculine gender-specifics", або "masculine bias", а вітчизняні дослідники текстів одноставно до влучних термінів про відповідні якості змісту поки що не прийшли. Через такі властивості свого змісту Е. Хемінгуей віддав перевагу відстороненій позиції, приглушеному голосу, акцентному погляду та затриманій динаміці як смисловим параметрам свого тексту.

Авторські параметри І. Шоу. Автор І. Шоу в уривку із роману "Вечір в Візантії" [14, с. 62-64] навмисно тримається на мудрій відстані часу і досвіду від свого матеріалу; себе прямим учасником подій не показує, але без сумніву його персонаж Cr-g дивиться на події очима автора, поводить себе стримано і позитивно так, якими люди постають у пам'яті про далеке минуле, за яке соромитися не доводиться (*позиція*).

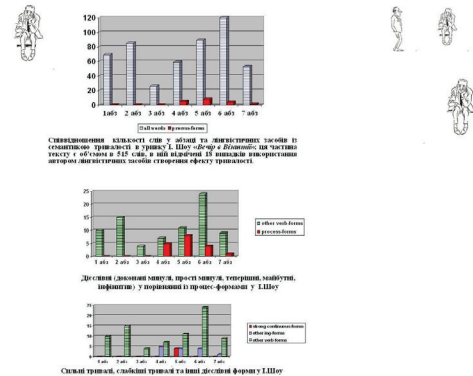
І. Шоу звертається до подій в своєму тексті крізь відстань багатьох років, тим самим спокійно, об'єктивно і без прямого детального свідчення (*погляд*). Авторська думка пролягає через зміст, який ми отримуємо від його персонажу Cr-g, і лише в окремі моменти інтенсивно привертає увагу як та істина, що гідна самого письменника (*голос*).

Про те, як виглядав персонаж Cr-g, ми майже не знаємо, бо ми із ним знайомі переважно "внутрішньо" через його враження та оцінку подій, тим самим прислухаючись до авторського голосу І. Шоу, для якого ця особа служить провідником змісту. Відповідно, в своєму житті І. Шоу знав, що він робив і про що думав, і не завжди міг або хотів перевіряти, як він виглядав для інших. За цією прикметою, ми без вагання відчуваємо персонаж Cr-g представником автора, носієм його голосу і віком його погляду. Цілковито натурально, що персонаж Cr-g висловлюється мовою раціональної людини, як би це робив сам автор із властивими йому спокійним розумінням і справедливістю життєвого досвіду. У цьому авторський голос І. Шоу потребує ритмічні *прості минулі* часи із частим додатком рішучих *інфінітивних* вживань. Однак, на ділянці нашого дослідження, персонажу Cr-g, як і собі самому, письменник дав тільки раз "розслабитися" і відійти від характерних висловлювань. Таке виключення стосується докучливих вимушених обов'язків персонажа-носія авторської симпатії ("It became part of C-g's duties, along with arguing with the scene designer, negotiating with the stage hands' union and keeping the leading man from drinking ..."), які цю особу насправді не дуже розладили, але

дещо напружили. Саме тоді персонаж-представник автора користується “слабкими” тривалими формами щодо своїх додаткових зусиль, які дошкуляли його раціональності та стриманій діловитості, що і письменнику, і його персонажу Cr-g в більшій мірі до смаку (*тон, дикція*).

Про вигляд молодого таланта B-r, як і про те, як він себе поводить і страждає, ми знаємо багато. Його невпевненість і страх були помітні через його одяг, фізичні рухи і слова. Нам про це відомо тільки із вражень персонажа Cr-g. Поряд із цим, чим персонаж B-r переконав публіку, що він талант, ми гадки не маємо, лише віримо словам письменника, за якого це сказав Cr-g. Саме молодий B-r, на відміну від більш досвідченого Cr-g, заслужив від І.Шоу найчастіше змалювання через *всі форми тривалості* як “сильні” *Continuous*, так і “слабкі” *ing-forms*. Смісл, який склала така граматики, прямо пов’язаний із безпорадністю і нужденним станом непрактичного B-r (*тон*), що пекуче уражало І. Шоу, і одночасно, його виразника Cr-g до жалості, співчуття та бажання допомогти.

Таким чином в тексті, який ми проаналізували, для І. Шоу характерна “емоційна” тривалість, оскільки відповідна граматики використовувалась всякий раз, коли автор, спокійно непохитний, був як би дійнятий до живого в своїх спогадах про те, що насправді пережив. Унікаючи виглядати жалісливим, І. Шоу прикривався оповісником своєї думки Cr-g, якому випало затуляти свого письменника стримано-діловитим використанням *простих часів* та холодного рішучого *інфінітиву* всякий раз, як з’являлась низка тривалих форм.




Отже ми натрапили на важливу рису письма І. Шоу, яка полягає в його прагненні *врівноваженого смислу*: 16-ть “через розбурхану душу” випадків використання граматики тривалості (4-6 абзаци аналізованого уривку) відкориговані 16-ма “мужніми, цілеспрямованими і рішучими” інфінітивами.

Із авторських параметрів І. Шоу залишилися ще *динаміка* та *смак*, які в свою чергу зважо відгукнулися на присутність форм тривалості серед інших дієслівних форм. *Динаміка* авторського змісту у цього письменника раптово призупиняється через тривалі форми на тлі стрімких і поспішних простих минулих часів та байдужого інфінітиву. Така затримка ритму відбувалася із двох відмінних причин. Перша – це цілковито зрозуміла шкода прояного часу тоді, коли напруга від регулярних справ та повсякденних обов’язків зростала до нестерпної. Друга – це співчутлива необхідність спинитися і приділити увагу людині, що страждає.

Смак можна вважати незначним і непримітним показником авторського змісту, але він існує, і його ефект пам’ятний через читацьке індивідуальне захоплення красивим або гідним змістом, як популярно це ставлення описують: “яскраво/ шляхетно/ героїчно ... як в романі у персонажа ...”. Смак І. Шоу до людяної допомоги та безкорисної уваги, терпимості та розуміння прозирає в словах та поведінці персонажу Cr-g; цей вимір напевно залежить від певної граматики, але він спирається на ефект від неї тоді, коли граматичні форми, зокрема тривалості, вже виконали свою роботу і привели до думки, що треба здивуватися, стати уважними, бо комусь

Ілюстрація 12.

важко, боляче, чи страшно. Крім того, можна додати, що смак письменника І. Шоу – це смак людини сильної, розумної та дружелюбної натури.

Висновки. *Емоційне (рапортне)* використання мовних форм із семантикою тривалої дії характерне для І. Шоу. Для Е. Хемінгуей властиве *демонстративно акцентне* застосування відповідних лінгвістичних механізмів, що виросло у нього в відмінний індивідуальний засіб письма. Змістові параметри тексту, на матеріалі робіт обох авторів, ще раз переконливо показали себе чутливими семантичними каналами, які відразу реагують на певну специфіку мовного матеріалу та ретельно свідчать про авторську індивідуальність. Авторський погляд, голос, тон, динаміка, позиція та смак провели в глибини авторської смислової перспективи і переконали, протиріч початковим очікуванням, в тому, що І. Шоу та Е. Хемінгуей унікальні в використанні типової граматики, зокрема тої, якій властива семантика тривалості, і головним чином таке стало можливим бо ми маємо справу із неповторними особистостями і їх ставленням до життя і письмової творчості.

Література:

1. Колшанский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка / Г. В. Колшанский. – Москва : Наука, 1984. – 175 с.
2. Миронова Т. Ю. Спостереження за коливаннями семантики тривалої дії в англomовному авторському тексті. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: філологічні науки (мовознавство) / Т. Ю. Миронова. – Кіровоград, 2013. – (в видавничій роботі)
3. Паустовский К. Г. Золотой ливень. // Собрание сочинений в 8-ми т. – т.6 / К. Г. Паустовский. – М. : Худ. литература, 1969. – С. 432-436.
4. Шоу И. Рассказы. // Вечір у Візантії: Роман (переклад з англійської. – “Ада” – “Атіка”) / И. Шоу. – 1993. – 448 с.
5. Celce-Murcia M., and Larsen-Freeman D. The Grammar Book / M. Celce-Murcia, and D. Larsen-Freeman // 2-d edition with Howard Willams. – United States of America : Heinle & Heinle, 1999. – 854 p.
6. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of The English Language/ D.Crystal. – Cambridge : University Press, 2000. – 489 p.
7. Hemingway E. Cat in the Rain // The Collected Stories/ Ernest Hemingway. – The millennium library: everyman’s library. – 1995. – 787 p. – P. 107-109.
8. McCarthy M. Discourse Analysis for Language Teachers / M. McCarthy. – Oxford : Oxford Language Teaching Library, 1990. – 205 p.
9. Maslow A. Peak Experiences in Education and Art. // Human Values by Joseph A. Zaitchik and Roger E.Wiehe / Abraham Maslow. – New York : Brown and Benchmark, 1993. – 525 p.
10. Morton H.V. H.V.Morton’s London / H.V. Morton. – London : Methuen & Co.LTD, 1940. – 436 p.
11. Nabokov V. Speak, Memory. An Autobiography Revisited / V.Nabokov. // Everyman’s library. – London : David Campbell Publishers LTD, 1995. – 268 p.
12. Norton S. and Waldman N. Canadian Content / S. Norton and N. Waldman. Canada : Hoft, 1988. – 371 p.
13. Orwell G. Hotel Kitchens. // Gould E. and others. The Art of Reading. Contexts for Writing / Gould Eric, Robert Diyanni, William Smith, Judith Stanford. – New-York : McGraw-Hill, 1990. – P. 305-312.
14. Shaw, I. Evening in Byzantium. / I. Shaw. – London : New English Library: Times Mirror. – 1977. – 285 p.
15. Thomson A. J. and Martinet A. V. A Practical English Grammar / A. J. Thomson and A. V. Martinet. – Oxford : Oxford University Press, 2009. – 383 p.
16. Trimmer J.F. and McCrimmon J. M. Writing with a Purpose / J. F. Trimmer and J. M. McCrimmon. – Boston : Houghton Miffling Company, 1988. – 524 p.