

*Davy lit his pipe on the sun, shouldered the bear, slid himself down the sun rays before they melted and took a bit of sunrise home in his pocket.” [7].*

Проведенное нами исследование позволяет сделать следующий вывод: американские *Tall Tales* – рассказы с преувеличениями, в современном литературоведении считаются “специфически американским” жанром фольклора, содержание которых отличается крайне абсурдным характером, особым чувством юмора. Тематика американских небылиц – разнообразна, полна комичных ситуаций. Анализ композиционной структуры американских небылиц показывает, что сам текст небылиц представляет форму правдивого повествования, наполненного дополнительными деталями из повседневной жизни рассказчика. Схема построения сюжета следующая: 1) для того чтобы создать атмосферу правдоподобных событий рассказ начинается с правдивых деталей; 2) последующие события развиваются в атмосфере абсурдности или отдалены от настоящей действительности; 3) наконец, рассказ достигает своей кульминации, а, в некоторых небылицах, разрешения проблемы. Смысловая структура небылиц актуализируется сквозь призму концептов СВОБОДА, АВАНТЮРИЗМ, ИЗОБРЕТАТЕЛЬНОСТЬ.

В силу своего сказочного построения сюжета небылицы могут бытовать как самостоятельно, так и в виде стилистической орнаментовки серьезных эпических произведений: волшебных сказок и былин, присоединяясь к ним в начале или в конце.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий/Под ред. М.Л.Гаспарова, С.И.Кормилова, А.Е.Махова и др. – М.: НПК “Интелван”, 2001. – 1595с.
2. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура; In memoriam. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. – 464с.
3. Царева Г.И. Америка. Северная и центральная. – М., 2004. – 568с.
4. Шонь О.Б. Дискурс гумору, іронії і сатири в американському жанрі “short story”/ Дискурс іноземно мовної комунікації: кол. Монографія. – Львів: Вид-во Львів.нац.ун-ту ім. І.Франка, 2001. – С.201-220.
5. Brown C.S. The Tall Tale in American Folklore and Literature. – The University of Tennessee Press: Knoxville, 1987. – 789р.
6. Macmillan English Dictionary For Advanced Learners. – Oxford, 2002. – 1692р.
7. Once there was a man ... American folklore = Однажды один человек ... : американский фольклор: (книга с параллельными текстами) / пер. с англ. А.Сергеева. – М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005. – 382с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Світлана Волкова** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладознавства Херсонського державного університету.

*Наукові інтереси:* когнітивна лінгвістика.

## **АДРЕСАНТ И АДРЕСАТ В СОБСТВЕННО АВТОРСКОМ ПОВЕСТВОВАНИИ (на матеріалі зачинів англійської короткої прози)**

**Маргарита ДАНИЛКО (Кировоград, Україна)**

*У статті розглядаються функції адресанта та адресата у власно авторському мовленні художнього тексту. Здійснено аналіз співвідношення між домінуючою композиційно-мовною формою та представленням і активністю адресанта та адресата в літературному творі.*

*The article deals with the roles of the addresser and the addressee in the author's narrative of a literary text. The analysis of the correlation between the dominating compositional form and the representation and activity of the addresser and the addressee in the literary text has been made.*

Собственно авторское повествование максимально приближено к реальной личности автора, но не является прямой трансляцией мыслей и чувств писателя. Речевая структура образа автора не сводима к мировоззрению художника так же, как не сводима личность реального писателя к образу автора в произведении.

Собственно авторское повествование – неотъемлемая составная часть текстовой категории «образ автора», организующей силы художественного произведения. Авторская речь представляет собой единственное материальное (вербальное) воплощение художественного образа автора, чувственная конкретность которого создается через организацию словесного ряда. Посредством своего слова автор объективирует себя как определенный речевой субъект, открыто заявляет о своем мировосприятии и

миропонимании, оценивает изображаемые события, комментирует поведение героев, выражает личное отношение к ним, непосредственно обращается к читателю, тем самым реализуя свою субъективную модальность.

В собственно авторском повествовании адресант-автор является всеведущим и вездесущим субъектом речи, своеобразным надлицом, несоизмеримым с действующими лицами литературного текста как фигура иного пространственно-временного плана, творец того мира, в котором существуют остальные персонажи произведения. Занимая особое место в художественной системе произведения, возвышаясь над созданным им художественным миром, находясь вне его, автор осмысливает «весь этот мир с более высоких и качественно иных позиций» [1: 138], и его точка зрения является доминирующей и определяющей все повествование. Для ее выражения в данном подтипе изложения нет никаких ограничений.

В отечественном и зарубежном языкознании различают и разграничивают две разновидности собственно авторского повествования: 1) изложение с эксплицитно выраженным авторским «я» («эпическое «я», «персонифицированный автор», «editorial omniscience») и 2) внешне объективное повествование со скрытым проявлением субъекта речи («нейтральное повествование», «скрытый автор», «neutral omniscience») [4; 5; 6; 7; 8; 9; 12; 13; 15; 16].

Как свидетельствует исследуемый материал, для зачинов англоязычной короткой прозы открытая заявленность авторского, эпического «я» не характерна, а если и имеет место, то не в начале произведения. Зафиксированные случаи употребления местоимения первого лица по отношению к персонифицированному автору не опровергают закономерность, а, скорее, как всякое исключение, подтверждают ее. Нивелировка субъекта речи в произведениях малой прозы вызвана предельной концентрацией информации при увеличении доли подтекстовой информации в рассказах, повышением в них удельного веса каждого слова, желанием избавиться от средств, разрыхляющих повествование, каковыми и являются эксплицитное «я» персонифицированного автора, его размышления и переживания, и связана со стремлением автора достичь иллюзии идентичности реальной действительности и ее художественно-образного воплощения в литературном произведении.

Почти полная элиминация «эпического я» автора приводит к тому, что авторская речевая партия характеризуется отсутствием разговорных элементов при явном доминировании книжного строя речи, нарочитой внешней нейтральности стиля, так что у реципиента текста создается впечатление реальности изображаемого. В исследованных зачинах с собственно авторским повествованием последнее ориентировано на нормы литературного языка. Эта подчеркнутая стилистическая нейтральность повествования не означает отсутствия активной авторской позиции, имплицитно проявляющейся в словесной ткани произведения искусства и определяющей все своеобразие исследуемого подтипа изложения.

Степень авторской активности в организации и построении изложения обусловлена доминирующей в зачине композиционно-речевой формой и развивается от наименее выраженной авторской точки зрения в повествовании, через отдельные сигналы ее проявления в описании, к открытому выявлению авторского мировосприятия в рассуждении.

Композиционно-речевая форма «повествование» является наиболее распространенной в зачинах анализируемых рассказов с собственно авторским речевым сегментом. Авторский повествовательный контекст играет основную роль в сюжетодвижении произведения, служит развитию художественного действия, является «событийным костяком» текста, характеризуясь при этом опосредованной репрезентацией адресанта-автора. Выдвигая на передний план объективное изложение событий автор становится «незримым». Тем не менее непредвзятость, отсутствие явной тенденции на самом деле иллюзорны, «скрываясь за событиями и персонажами, автор все равно творчески интерпретирует действительность» [2: 157], и его субъективное отношение «просвечивает» сквозь внешне объективное повествование. Всеведущий автор, излагая ход событий, находится вне сюжетного времени и пространства, на эпической дистанции от них. Эпическая удаленность создает видимость объективности повествования, позволяет автору оперировать ходом сюжета, исходя из собственной прагматичной установки, произвольно выбирая последовательность изложения событий, что и является косвенной характеристикой адресанта.

*Berry was the first to arrive, but soon afterward he saw Harley come out of the darkness, humming and coughing at the same time* [14: 363].

В анализируемом зачине остраненность речевого субъекта от хода событий изначально задана. Эксплицитно адресант никак не заявляет о своей точке зрения на изображаемое. Однако начало повествования «ex abrupto» (с уже развивающегося действия) стилистически значимо и объективирует активное участие авторов в изложении. Скрытый автор намеренно заостряет внимание на внешне сюжетном рисунке, «заманивая» читателя вглубь повествования. Позиция субъекта речи имплицитно проявляется и в определённом именовании действующих лиц в зачине, поскольку наименование всегда связано с тем, каким образом воспринимает именуемого познающий субъект, какую позицию принимает по отношению к данному лицу. Имя собственное, служа знаком постинформации в абсолютном начале произведения, представляет персонажей как хорошо известных автору. Что касается читателя-адресата, то для него данный абзац полон неизвестных величин: не ясно ни положения действующих лиц, ни их возраст, ни цель встречи, ни их взаимоотношения. Малая информативность интродуктивного абзаца задана дидактико-прагматической установкой автора, ибо «художественное творчество неточно в той мере, в какой это требуется для сотворчества читателя» [3: 197]. То, что речевой субъект оформляет и передает развитие сюжетной линии, поступки действующих лиц в определенной последовательности, есть способ его толкования изображаемого, это и раскрывает его возможный мир. Итак, сам отбор излагаемых фактов, субъективный выбор обозначения действующих лиц, способ интерпретации событий служит выявлению завуалированной авторской точки зрения в собственно авторском повествовании, разрушают иллюзию объективности изложения, вызывают с известной определённой представлением о субъекте, строят его образ.

Интенсивное использование композиционно-речевой формы «описание» в абсолютном начале англоязычных произведений является закономерным способом презентации основных содержательных универсалий литературного текста: человека, времени и пространства. Посредством своего видения воссоздаваемой картины автор знакомит читателя с персонажами, местом и временем действия, вовлекает адресата-читателя в вымышленный мир словесного произведения искусства. Описательный контекст всегда несёт в себе оценочный момент, оценка содержится повсюду, где происходит какое-бы то ни было соприкосновение субъекта познания с объективным миром. Аксиологическое утверждение, в свою очередь, имплицитно свидетельствует о включении речевого субъекта в повествование, а также апеллирует к оценке адресата-читателя, к его сотворчеству, так как ценностное отношение к познаваемому объекту и перспективам его развития является определяющим фактором мировосприятия человека.

Интродуктивные описания в собственно авторской речи с открыто заявленными эмоционально-оценочными словами несут информацию об адресанте, оценивающем лице, эксплицируя точку зрения скрытого автора на изображаемое.

*The room was hardly more than a garret. High up, at the very top of the building, there was nothing between it and the sky but a thin roof, and the walls were outside walls, exposed to every breath of air. There was one large window on the left, and through this could be seen the ugly chimney-pots and the glade roofs of other houses, stretching for ever, as far as the eye could reach, with no trees to break the monotony, and a ceaseless stream of smoke rising from the chimneys into the leaden sky* [11: 363].

Данный абзац, как и всякий инициальный описательный контекст, замедляет ход рассказа. Автор, передавая посредством своего восприятия обстановку художественного действия предполагаемому реципиенту текста, сознательно приостанавливает, «замораживает» ход времени, предоставляя тем самым возможность адресату хорошо взглянуть в изображаемое явление и предметы. При этом автор художественного описания не имеет ввиду перечислить все признаки предмета или местности. Он берет лишь те, которые поразили его воображение и дали ему цельное впечатление о предмете. Наличие в анализируемом абзаце эмоционально-оценочных (thin, large, ugly, ceaseless), модальных слов (hardly more) и глаголов восприятия (could be seen) служит средством авторизации высказывания, формирует образ оценивающего субъекта, выявляет его мир восприятия,

несет информативные сигналы о его концепте. Завуалированный автор, судя по оценке, просвечивающий через описательный контекст, явно не приемлет лишнего красота и чуждого самой человеческой природе места обитания своих персонажей. Имплицировано выраженная авторская антипатия к изображаемой действительности является свидетельством частного проявления идейно-эстетической концепции автора.

Одним из самых мощных средств передачи содержательно- концептуальной информации произведения является авторское рассуждение, композиционно-речевая форма, наиболее полно и открыто выражающая авторскую точку зрения. Рассуждение в собственно авторском повествовании есть «рупор авторских идей, не облеченных в образную форму, непосредственно выражающих его мировосприятие и в особенности ту сторону последнего, которая воплощена в концепте произведения» [4: 199].

Несмотря на то, что авторские рассуждения употребляются достаточно редко в исследуемых зачинах англоязычной короткой прозы, их значимость в формировании концепта очевидна.

*Children are unaccountable little creatures. Why should a small boy like Dicky, good as gold as a rule, sensitive, affectionate, obedient, and marvellously sensible for his age, have moods, when, without the slightest warning, he suddenly went "mad dog" as his sisters called it, and there was no doing anything with him?* [10: 155]

Авторское рассуждение в абсолютном начале произведения, раскрывая мировоззрение речевого субъекта-автора и типизируя факты художественной действительности, выполняет интегрирующую функцию для всего литературного текста. Ибо, во-первых, содержит эксплицитно заявленные сигналы концепта и, во-вторых, вся последующая содержательно-фактуальная информация коррелирует с интродукцией произведения, что предопределено отсутствием в авторском рассуждении временной соотнесенности с изображаемыми событиями, наличием эпической дистанции между автором и сюжетным действием, а также крайне обобщенным инициальным выражением авторской позиции.

Одним из характерных признаков данной композиционно-речевой формы в авторской речи является употребление ее в редуцированном виде. Так, наряду с четко вычленимыми в анализируемом рассуждении тезисом и его аргументацией, наблюдается отсутствие заключения – выводного суждения, что придает высказыванию диалогичность, активизирует внимание адресата-читателя, апеллирует к его сотворчеству, вывод предоставляется сделать самому читателю.

Непосредственный контакт автора и читателя, иллюзия беседы между ними создаются и за счёт оформления авторского рассуждения в риторический вопрос, основной конститутивной особенностью которого является установка на слушателя и на его ответ. С информационной точки зрения и редуцированная форма рассуждения, и риторический вопрос несут дополнительную эстетическую информацию, которая оказывает эмоциональное воздействие на читателя и заставляет его соразмышлять вместе с автором, эмоционально откликаться на изображаемое.

В собственно авторском повествовании адресант-автор наряду со своим образом создает образ адресата-читателя. Последний отличается меньшей степенью определенности и большей ограниченностью средств проявления по сравнению с автором. Материальным воплощением образа читателя в собственно авторском повествовании служит прономинальное включение адресата в литературный текст, составляющее эксплицитное ядро довольно расплывчатой категории «образ читателя». Прямая апелляция к читателю всегда функционально двойственна, поскольку, во-первых, служит проявлению авторского «я» во внешне объективном повествовании, и, во-вторых, позволяет адресату идентифицировать себя как получателя речи.

В авторской речи адресат текста, как правило, обозначается либо обобщающим отправителем и получателем речи местоимением первого лица, либо местоимением второго лица. Использование личного местоимения первого лица, интимизирует внешне объективное повествование, эксплицитно субъективную модальность автора, включает реципиента в художественный мир произведения. Вовлекая читателя в течение своей речи и мыслей, автор делает его своим единомышленником. Однако показательно следующее: в анализируемом

матеріалі випадки використання, об'єднуючого автора і читача, «we» не відрізняються високою частотою використання, що, ймовірно, обумовлено майже повною елімінацією епічного «я» автора в англійській короткій прозі ХХ століття.

Найбільш поширеним способом відкритого введення читача в художній текст є його ідентифікація місцевим ім'ям другого особи, багатозначним за своїм змістом, конкретизуючимся лише в даному мовному акті. Місцеве ім'я «you» використовується, по-перше, для звернення до персонажу-розмовнику, по-друге, для симультанного позначення автора і читача, тим самим визначаючи «любого» людину і фактично збігаючи за змістом з місцевим ім'ям «everyone», і, нарешті, в-третьє, для прямого звернення до читача. В аналізованому підтипі викладу місцеве ім'я «you» використовується, як правило, як еквівалент неозначеного місцевого імені «everyone», передбачаючи, крім автора і читача, необмежений круг осіб. Відсутність жорсткої адресованості і здатність залучати в текст ще не ідентифікованих реципієнтів свідчить про крайнє розширення значення місцевого імені. Отже, даний випадок введення адресата в твір завжди відкритий, так як допускає включення неозначених осіб.

Прямий апеляційний зв'язок з «you-everyone», експлікуючи наявність адресата повідомлення, закладає основи діалогічності художнього твору, скорочує дистанцію між адресантом-автором і адресатом-читачем, імплікує достовірність, істинність оповіщення, оскільки «you» передбачає кожного людину, кожного з нас. Місцеве ім'я другого особи в значенні «everyone», як правило, застосовується при відтворенні місця дії, опису зовнішності персонажа, викладі його життєвої позиції. Використання «you» в описово-спостережливих картинах художнього твору сприяє більшій наочності зображуваного, допомагає читачу увійти в описувану художній світ твору.

*Rosemary Fell was not exactly beautiful. No, you couldn't have called her beautiful. Pretty? Well, if you took her to pieces... But why be so cruel as to take anyone to pieces? She was young, brilliant, extremely modern, exquisitely well dressed, amazingly well read in the newest of the new books, and her parties were the most delicious mixture of the really important people and ...artists-quaint creatures, discoveries of hers, some of them too terrifying for words, but others quite presentable and amusing [10: 120].*

Використання загального «you» в інтродуктивному абзаці розповіді К.Менсфілд «A cup of tea» постулює наявність розмовника, об'єднує автора і реципієнта художнього твору, створює видимість розмови між ними. Діалогізоване описування Розмари Фелл проникнуто авторською оцінкою і, відкрито апелюючи до оцінки читача, залучає останнього в дискусію про зовнішність героїні, що викликає емоційну участь читача в описуваних подіях, активізує особисту його зацікавленість у долі персонажа.

Ілюзія становлення авторської точки зору в присутності читача виникає і в зв'язі з використанням риторических запитань, відкрито звернених до читача-розмовника, імітують сумнів автора в ході бесіди. Використання звернень до «you – everyone», риторических запитань, емоційно оцінних слів сприяє реалізації авторської модальності і, в кінцевому підсумку, концепта, так як служить аргументації авторської точки зору.

В досліджуваній частині поряд з використанням багатства позитивно-оцінних слів, що характеризують Розмари Фелл, імпліцитно задана негативна авторська оцінка героїні, яка посилюється і підкріплюється краплями неособисто-прямої мови і лінгвістическими засобами діалогізації викладу. В результаті ретельного аналізу даного абзацу і виявлення істинної авторської позиції, Розмари Фелл постає як тщеславна егоїстка, прагнуча бути завжди в центрі уваги, презирливо відносячись до людей не свого кола. Ініціально імпліцитна характеристика героїні передбачає наступне проявлення жорстокості і жорстокості Розмари по відношенню до бідної дівчини, випадково зустрівленої нею на вулиці. Отже, в абсолютному початку розповіді містяться закладені автором перспективні елементи, що дозволяють читачу

прогнозувати як дальнєше поведєнє данного персонажа, так и розвитку идейно-естетической концепции автора.

Наряду с контактоустановлюющей функцией, экспликацией адресанта-автора и его модальности, употребление обобщающего местоимения второго лица несёт информацию о совпадении точек зрения адресанта и адресата литературного произведения в собственно авторском повествовании. Всеведение скрытого автора в данном подтипе изложения и его пространственно-временная внаходимость и удаленность от хода сюжета, с одной стороны, обуславливают полное доверие читателя авторскому воспроизведению действительности, гарантируют общность позиций автора и читателя, что вербально выражается обобщённым «you», и, с другой стороны, прямо определяют уровень читательской осведомленности, ограниченной знаниями автора.

Поскольку образ автора и образ читателя тесно связаны, переплетены и взаимообусловлены в художественном тексте, постольку конкретный тип адресанта литературного произведения, его позиция (внутренняя или внешняя) по отношению к изображаемому, моделируют соответствующего ему адресата. В собственно авторском повествовании имплицитный всезнающий автор способствует появлению наиболее обобщенного типа адресата неконкретного, «любого», реципиента текста.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 383 с.
2. Долинин К.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1985. – 282 с.
3. Лихачев Д.С. Литература–реальность–литература. – Л.: Сов.писатель, Ленинградс. отд-ие, 1981– 214 с.
4. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.
5. Одинцов В.В. Стилистика текста. – М.: Наука, 1980. – 262 с.
6. Пономарів О.Д. Стилїстика сучасної української мови. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. – 248 с.
7. Томашевский Б.В. Стилистика. – Л.: Изд-во Ленинградс. Ун-та, 1983. – 283 с.
8. Єфімов Л.П., Ясінецька О.А. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Учебно-методичний посібник. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 240 с.
9. Friedman N. Point of View in Fiction the Development of a Critical Concept// Theory of the Novel. Ed. by Ph.Stevick. – New York: The Free Press, 1967– P.108-137.
10. Maugham W.S. Rain and Other Short Stories. – Moscow: Progress Publishers, 1977. – 373 p.
11. Modern American Short Stories. – Moscow: Foreign languages Publishing House, 1960. – 515 p.
12. Romberg B. Studies in the Narrative Technique of the First Person Novel. – Stockholm Almqvist & Wiksel, 1962. – 369 p.
13. Short M. Exploring the Language of Poems, Plays and Prose. – Longman, 1996. – 399 p.
14. Updike John. Pigeon Feathers and Other Stories. – Greenwich, Conn: Fawcett Publications, Inc., 1978. – 189 p.
15. Verdonk P. Stylistics. – Oxford: Oxford University Press, 2003. – 124 p.
16. Widdowson H.G. Practical Stylistics. – Oxford: Oxford University Press, 1992. – 230 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Маргарита Данілко** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу та загального мовознавства Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* сучасні тенденції у стилістиці, лінгвістиці тексту, інтерпретації тексту, перекладознавстві.

## СЕМАНТИЧНИЙ ПРОСТІР ЛЕКСЕМИ „ЛІС” У ТВОРАХ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

**Олена КАРДАЩУК (Чернівці, Україна)**

*Проаналізовано реалізацію семантичної структури лексеми „ліс” у творах О.Кобиллянської. Вивчення інтерпретації образу лісу дозволяє визначити його функціонування в різноманітних контекстах. Ці структури відбивають художнє бачення О.Кобиллянської, її розуміння моделі світобудови, семантично наповнюючи лексему „ліс” новими конотаціями.*

*Realization of semantic structure of the lexeme „forest” in the novels by O.Kobylyanska is analyzed. The study of interpretations of the image of forest allows to define its functioning in various contexts. These structures remove artistic vision of O.Kobylyanska, her understanding of the model of the universe, enriching the semantics of the lexeme „forest” with new connotations.*

В українському мовознавстві на сучасному етапі широко розгорнулися когнітивні дослідження, у яких з'ясовується, як світ (навколишня дійсність) відбивається у мові. Цей образ світу, засвідчений мовою, відповідає поняттю „мовна картина світу”, тобто спосіб відбиття реальності у свідомості людини, що полягає у сприйнятті цієї реальності крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу тощо [8: 87]. Ціла низка українських вчених вивчає художні концепти