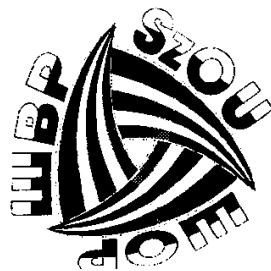


Кам'янець-Подільський національний університет ім. Івана Огієнка
Університет ім. Яна Кохановського у Кельце
Технічно-гуманітарна академія у Бельсько-Бялій
Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка
Кременецький обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка
Новгородський державний університет ім. Ярослава Мудрого

Міжнародний інтеграційний проект для студентів, магістрантів і аспірантів

**ШКОЛА ВІДКРИТОГО РОЗУМУ
SZKOŁA OTWARTEGO UMYŚLU
ШКОЛА ОТКРЫТОГО РАЗУМА**



Том 7

У СВІТІ ЗНАКІВ: ПРОБЛЕМИ ВЕРБАЛЬНОГО І НЕВЕРБАЛЬНОГО

Науковий журнал

**КПНУ
Кам'янець-Подільський
2016**

Рецензенти:

Оксана Лабашук, доктор філологічних наук, професор, Національний університет «Острозька Академія» (Україна)
Ришард Стефанський, кандидат філософських наук, ад'юнкт, Університет ім. Яна Кохановського у Кельце (Польща)

Науково-редакційна Рада:

О. Лещак, професор, доктор філологічних наук (голова, науковий редактор),
О. Волковінський, професор, доктор філологічних наук (співголова),
С. Волковінський, доцент, кандидат філософських наук, (відповідальний редактор),
М. Лабашук, професор, доктор філологічних наук,
В. Зайка, професор, доктор філологічних наук,
Л. Пасічник, кандидат філологічних наук

У світі знаків: проблеми вербального і невербального, під ред. О. Лещака, О. Волковінського,
С. Волковінського, та ін. – Тернопіль: Studia Methodologica, 2016. — 146 с. — (Школа Відкритого Розуму. — Том 7)
– ISSN 2307-1222.

До номеру увійшли наукові праці учасників Міжнародного інтеграційного проекту для студентів, магістрантів і аспірантів «Школа Відкритого Розуму», які у 2014-2015 рр. досліджували семіотичну проблематику. Молоді науковці з українських, польських і російських вузів презентують результати колективного інтердисциплінарного дослідження проблеми вербальних та невербальних засобів і способів спілкування та вираження інтенції у різноманітних сферах людської діяльності.

Збірник розрахований на широке гроно фахівців у галузі гуманітарних і суспільних наук, студентів вищих навчальних закладів, які цікавляться проблемами методологічних та інтердисциплінарних досліджень у гуманітарній сфері людського досвіду.

ЗНАКИ В КУЛЬТУРІ, ПОЛІТИЦІ І СУСПІЛЬНОМУ ЖИТТІ ZNAKI W KULTURZE, POLITYCE ORAZ ŻYCIU SPOŁECZNYM

Анастасія Трубакова	
О чём молчат картины Иеронима Босха?.....	5
Natalia Gałka	
Bielsko-Biala – wielokulturowa historia dwumiasta ukryta w nazwach ulic.....	
Анна Плех	
Наррация в манге.....	
Karolina Bugajska	
Plagiat jako znak popkultury.....	
Евгений Аверьянов	
Проблемы коммуникации на примере миграции граждан Кыргызстана в Российскую Федерацию.....	
Natalia Gałka	
Czarny kot w opowieściach ludowych oraz współczesnych przesądach.....	
Надежда Староверова	
Хезитации в спортивном репортаже (гонки «Формула-1»)	
Jarosław Czarnota	
Pojęcie woli w myśli filozoficznej i psychologicznej.....	
Elżbieta Kubica	
Tatuaż jako znak.....	

СЕМІОТИКА МОВОЗНАВСТВО ТЕОРІЯ КОМУНІКАЦІЇ SEMİOTYKA JĘZYKOZNAWSTWO TEORIA KOMUNIKACJI

Ольга Микуляк	
Роль невербальних засобів у міжкультурній комунікації.....	
Marcin Pawlicki	
Werbalne i niewerbalne składowe hipnotycznej interakcji semiotycznej.....	
Марія Клизуб	
Психологія обману: невербальна система прояву.....	
Katarzyna Pach	
Mowa ciała w procesie komunikacji.....	
Arkadiusz Matachowski	
Nazwy własne jako znaki kultury.....	
Юстина Едиковска	
Имя прилагательное и его представление в словаре.....	
Marcin Pawlicki	
Manipulacyjne użycie języka w hipnotycznej interakcji semiotycznej.....	
Кацпер Граевски	
Риторика діалога на сайтах знакомств.....	
Kinga Łacek	
Polskie przysłowia i ich rosyjskie ekwiwalenty.....	
Юстина Едиковска	
Организация текста в современном русском публицистическом дискурсе: отношения симилярности и маркеры симилярности как способ построения когерентного и когезивного текста.....	

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І ЛІНГВОАНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ LITERATUROZNAWSTWO I LINGWISTYCZNA ANALIZA TEKSTU LITERACKIEGO

Іван Прокіпчук	
Процес семіозису метафори та її інтерпретація в поетичному дискурсі Івана Буніна.....	
Оксана Кунцьо	
Когнітивна градація символу «яскраво-червона літера» в однойменному романі Натаніеля Готторна.....	
Луцик Ганна	
Вербальні та невербальні виміри впливу особистості вчителя на учня (за повістю «Перший учитель» Чингіза Айтматова)	
Олена Крушельницька	
Семіотика Києва та Нью-Йорка (на матеріалі романів І. Карпі „Bitches Get Everything” та Л. Вайсбергер „Диявол Носить «Прада»”)	
Оксана Кунцьо	
Художня біографія Лондона за В.Вулф: фоно-стилістичне конструювання образу міста.....	
Софія Шандрук	
Українська еміграція та Улас Самчук.....	
Karolina Bugajska	
Lingwosemiotyczna analiza dyskursu o utworach literackich (na przykładzie komentarzy zamieszczanych na blogach i forach internetowych)	

Мишко Катерина

Топос Волині в повісті «Олеся» Олександра Купріна.....

Ольга Стус

«Чужа думка» як чинник руйнування особистого щастя (за повістю Любо Дашвар «Молоко з кров'ю»...

Інна Ісаєнко

Модель українського світу в трилогії «Волинь» Уласа Самчука.....

Іван Прокіпчук

Процес семіозису метафори та її інтерпретація в поетичному дискурсі Івана Буніна.....

Викторія Козлова

Глаза как элемент структуры словесного портрета (на материале романа В. Набокова «Машенька»)

Галина Горішна

Роздвоєння світу в поетичних текстах Майдану.....

Татьяна Герман, Мирослав Клебанюк

Богатство вербального и невербального общения в произведениях А. П. Чехова «Человек в футляре» и «Дом с мезонином»

Антоніна Лахманюк

Взаємодія вербального і невербального аспектів наративного тексту (на матеріалі новели М. Коцюбинського «Що записано в книгу життя»).....

ГОСТІ ПРАЦІ ВИКЛАДАЧІВ
GOŚCIE PRACE WYKŁADOWCÓW

Mateusz Kowalski

Wprowadzenie do teorii komunikacji

Анастасия Трубакова
РАНХиГС, Москва

О ЧЁМ МОЛЧАТ КАРТИНЫ ИЕРОНИМА БОСХА?

Во времена расцвета Северного Возрождения, ренессанса обновленного взгляда на религию и культуру, во времена господства творений Ван Эйка и Мемлинга над Фламандской живописью, мог ли совсем еще юный Йероен ван Акен (более известный как Иероним Босх) знать о том, что ему предначертано стать величайшим художником Нидерландов и войти в мировую историю живописи в качестве самого неоднозначного и загадочного творца Средневековья?

Творчество Босха, так же как и его жизнь, загадочно и полно тайн. Кто-то считает его знатоком народных традиций и нидерландского фольклора. Некоторые связывают творчество художника с алхимией и мистикой. Многие говорят, что Босх – национальный художник, который оживил религиозную живопись народными элементами. Живописцы всегда ценили его мастерство. А Филипп II, который собрал большую коллекцию картин Босха («Семь Смертных Грехов» он повесил у себя в спальне в Эскориале), видел в нем моралиста и обличителя пороков.

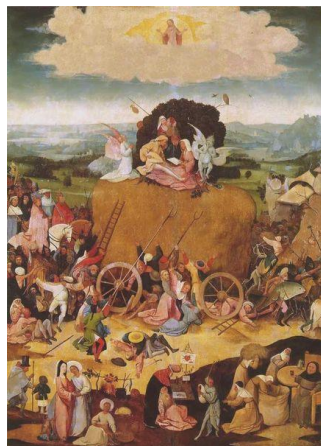
Достоверно неизвестно, когда родился Иероним Босх, но вероятное всего в середине 15 века, около 1450 года в городе Хертогенбосе в многодетной семье местного художника и дочери портного. Он проводил много времени в мастерской отца, постигал все тонкости и традиции художественного ремесла и вместе с тем возвращал в своей душе любовь к искусству. Можно предположить, что художественному мастерству он обучился в семье.

Из документов архива Братства Богородицы, в котором состоял Босх, известно, что в 1478 году он женился на 25-летней Алейд ван Меервенн, богатой аристократке, и в небольшом поместье Оиршот близ Хертогенбоса, принадлежавшем ей, получил возможность работать над своими картинами, не будучи связан с заказами [Тайнопись 2014].

Братство Богородицы, именуемое также «Лебединым», состояло в основном из набожных мирян, выходцев из торговых семей. Членство в братстве предполагало религиозную активность и филантропство, а братство, в свою очередь, давало определенное положение в обществе.

Воз сена (центральная часть триптиха). 1500-02 гг.

Босх принимал участие в жизни общины, но вместе с тем, как и любой фермер, продавал выращенные овощи на рынке, зарабатывая тем самым деньги. Однако, несмотря на приобретённые преимущества, мысль о том, что в таких заботах пройдет вся его жизнь, не давала ему покоя. Именно этот протест читается в его картине «Воз сена».



Возможно, картина иллюстрирует старинную фламандскую поговорку: «Мир — это стог сена: каждый хватает, сколько сможет». На картине изображены все: и папа, и император, и крестьяне, торговцы, священники – одним словом – смертные. Всех их манит сено, оно является символом суеты и погони за деньгами. Но люди стяжают деньги, люди мошенничают, убивают из-за них. Сильные мира сего имеют всё, считая, что так и должно быть.

Род людской предстаёт погрязшим в грехе, полностью отринувшим божественные установления и безразличным к участи, уготованной ему Всевышним.



Основное внимание уделено одному из смертных грехов - погоне за благами земными, то есть алчности, различные ипостаси которой обозначены движущимися за возом и вокруг него людьми.

Владыки светские и духовные, следующие за возом в чинном порядке, не вмешиваются в свалку и распрю за сено лишь оттого, что это сено и так принадлежит им, - они повинны в грехе гордыни.

Алчность заставляет людей лгать и обманывать: внизу слева мальчик ведет за руку мужчину в некоем подобии цилиндра на голове, который притворяется слепцом, вымогая подаяние. Лекарь-шарлатан в центре выложил на стол свои дипломы, склянки и ступку, чтобы поразить воображение легковерной жертвы; набитый соломой кошель у него на боку указывает на то, что деньги, нажитые несправедным путем, впрок не пойдут. Справа несколько монахинь накладывают сено в мешок под наблюдением монаха, сидящего за столом, чье объемное брюхо свидетельствует о чревоутопии.



Влюбленные пары на вершине воза предположительно воплощают грех любострастия, в чем-то противоположного алчности, поскольку погоня за чувственными наслаждениями предполагает скорее расточение земных благ, чем их сбережение и накопление. Также на вершине воза, изображенного на доске, музицирует синий (традиционный цвет обмана) демон. Все эти подробности призваны усилить основную тему - торжество алчности.



Есть в этом один нюанс; поскольку сено – товар дешевый, оно символизирует никчемность и ничтожность земных благ. Воз сена имеет еще одно метафорическое назначение. В XVI веке "сено" несло в себе такие понятия, как "ложь" и "обман", а выражение "отвезти сена кому-либо" означало высмеять или обмануть его. В одной нидерландской народной песне рассказывается, как Бог сложил подобно копне сена всё, что есть на свете хорошего, в одну кучу, предназначив её на общее благо.

Однако каждый человек стремился забрать себе все. На вершине воза, изображенного на доске, которая находится в Прадо, музицирует синий (традиционный цвет обмана) демон.

Все гонятся за чувственными восторгами, социальным положением, почетом и славой, но все это краткосрочно, переходящее и, в конечном итоге, стоит не дороже сена, - писал о картине испанский монах Хосе де Сигенса, библиотекарь Эскориала и ценитель Босха.

Потаенный смысл его работ является смесью христианских и алхимических знаков, народных приданий и ритуальных представлений.

В Средние века было принято изображать порок уродливым и устрашающим, то есть таким, каков он на самом деле. Но нигде зло не было таким причудливым и ужасным, как на картинах Иеронима Босха.

Триптих «Сад земных наслаждений» — самое известное и загадочное из произведений Босха — был создан в начале XVI столетия. В 1593 г. его приобрел испанский король Филипп II. С 1868 г. «Сад земных наслаждений» находится в коллекции Музея Прадо в Мадриде.



Босх взял за основу традиционный для Нидерландов того времени тип трехстворчатого алтаря и использовал ряд канонических тем (сотворение мира, рай, ад). Однако результатом его работы стало произведение глубоко оригинальное, не имеющие аналогий в искусстве предшественников и современников мастера.



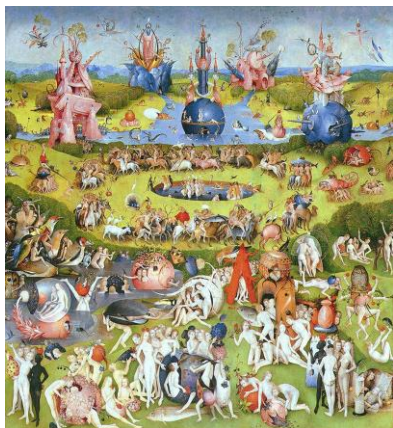
На внешней поверхности закрытых створок алтаря художник изобразил Землю на третий день творения. Она показана как прозрачная сфера, до половины заполненная водой. Из темной влаги выступают очертания суши. Вдалеке, в космической мгле, предстает Творец. Его взор обращён к книге, а перед ним только что сотворенный мир. Мир — это книга, написанная перстом Господнем. Книга, которую держит Господь, скорее всего отсылает нас к Евангелию от Ионана. «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог.

Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть».[Евангелие от Иоанна. Глава 1] В верхней части створок Босх цитирует общепринятые латинские варианты текстов из Библии. «Он сказал, - и сделалось; Он повелел, - и явилось».[Псалмы 32:8,9].

Алтарь распахивается и радуется своим красками. Композиция левой створки продолжает тему сотворения мира и посвящена зарождению растений, животных и человека. В центре створки, посередине земного рая, изображен круглый водоем, украшенный причудливым сооружением, — это источник жизни, из которого выбираются на сушу разнообразные существа.

В центре композиции поднимается Источник Жизни — высокое, тонкое, розовое сооружение, напоминающее фонтан, украшенный затейливой резьбой. Но почему именно фонтан? Давайте обратимся к псалмам. Словом Господа сотворены небеса, и духом уст Его - все воинство их.

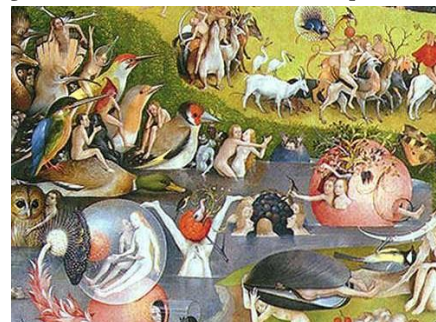
Он собрал, будто груды, морские воды, положил бездны в хранилищах [Псалом 32:6,7]. Теперь фантастическая форма строений на заднем фоне не представляет загадки. Это хранилище мудрости Господней. Почему так необычны? Христофор Колумб вернулся из своего плавания, когда Иерониму Босху было около 40 лет. Вероятнее всего Босх рисует истории, рассказанные моряками. Фантастический фонтан, изображенный в самом центре рая, не является больше тайной. Во второй



главе Бытия сказано: «но пар поднимался с земли и орошал все лице земли» [Ветхий завет. Бытие. Глава 2]. Босх знал только латинскую Библию, а на латыни вместо пара написано «фонтан», а не «пар». Именно поэтому он рисует фонтан. Босх, создавая свои картины, следует Библии слово в слово, мне кажется, он также точно следует учению Братства.

Что же мы увидим на центральной части этого триптиха, если посмотрим на неё глазами приверженцев доктрины Братства, живших в 16 веке? Наверное не похоть и разврат, бросающиеся в глаза представителям 21 века.

Разнообразные позы обнаженных людей символизируют различные человеческие пороки. Несомненно, люди должны быть обнаженными, потому что в день Страшного Суда мы все предстанем перед Господом Богом в чём мать родила, притворство и маска нам не поможет. Однако это не Судный день, не Суд Господня, здесь нет трона, нет Бога. Это суд Босха. Он осуждает мир за безнравственное поведение. Картина — это каталог грехов, какими они и представлялись членам Братства.



Вот олицетворение эгоизма, потакания своим желаниям. Оно изолирует людей от им подобных. Птицы — символы пороков. Босх использует их для «нападения» на нечистую церковь, равнодушную и



Разнообразные позы обнаженных людей символизируют различные человеческие пороки. Несомненно, люди должны быть обнаженными, потому что в день Страшного Суда мы все предстанем перед Господом Богом в чём мать родила, притворство и маска нам не поможет. Однако это не Судный день, не Суд Господня, здесь нет трона, нет Бога. Это суд Босха. Он осуждает мир за безнравственное поведение. Картина — это каталог грехов, какими они и представлялись членам Братства.

Вот олицетворение эгоизма, потакания своим желаниям. Оно изолирует людей от им подобных. Птицы — символы пороков. Босх использует их для «нападения» на нечистую церковь, равнодушную и

Вот олицетворение эгоизма, потакания своим желаниям. Оно изолирует людей от им подобных. Птицы — символы пороков. Босх использует их для «нападения» на нечистую церковь, равнодушную и

попустительствующую грехам. Она источник страдания для страждущих правды. Процветает безрассудство, правит сектантство. Босх изображает это в виде групп, движущихся по кругу против часовой стрелки.



Правая створка триптиха «Сад земных наслаждений» называется «Музыкальный Ад». Братство, в котором состоял Босх, категорически не принимало полифоническую музыку, перегруженную звуками, которая должна была заменить в церквях мелодию человеческого голоса. Им казалось, что она ведёт ко греху, что она от Сатаны. Так, рисуя правую створку «Сада земных наслаждений», изображающую ад, Босх пытается сказать нам, что полифоническая музыка в церкви – грех. И те, кто пишет её и слушает, будут вечно гореть в огне. Босх при помощи кисти наставляет, проповедует учение Братства.



В этой части картины мы можем также наблюдать изобличение греха – пьянства. Ногами, в виде подгнивших деревьев, он непрочно стоит в лодке, качающейся на воде. Он – бесконечное пьянство – его тело. Тухлое яйцо – это мерзкая



таверна.

А это обжорство, а не Сатана, который пожирает грешников и испражняется, как написано в учебниках. Этот грех носит вместо шляпы кастрюлю. Его тело по цвету и форме напоминает обычную в те времена плитку. Его руки – двузубые вилки, ноги увязли в горшках, а сам он сидит на стуле с отверстием, напоминающий туалет. Трата денег очевидно бесполезна, остается только рвота. Азартные игры – это тоже трата времени и сил. Но это ещё один из способов жить, обычная составляющая которого женщины и похоть.



Каждая из деталей значима и им нет конца. Одно можно сказать точно: Иероним Босх – ревностный христианин и последователь учения Братства. В 1516 году художник скончался, отпевание прошло именно в этом соборе, в капелле (т.е. в боковом пределе) Братства.

Сегодня «кричащий эротизм» Иеронима Босха обрел невиданную популярность. Рождённые им образы находят отклик в нашем сознании. Четыре столетия спустя его влияние неожиданно проявилось в движении экспрессионистов и позднее - в сюрреализме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Библия Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета.
2. Тайнопись искусства. Сборник статей. Дьяков А. Тайнопись Босха. – М.: Новый Акрополь, 2014. – С. 302-313.
3. Бозинг В. Босх. – М.: Новый родник, 2008.
4. Васильев, А. Неземные горизонты Босха / А. Васильев // Наука и религия. – 2009.

Про що мовчать картини Ієронімуса Босха?

Ієронім Босх – визначний нідерландський художник XV століття. Його роботи і дивують, і лякають. Всі забобони і страхи, що докучали людині "темних віків" знайшли в його картинах яскраве вираження. Попри те, що зміст багатьох з його картин все ще покритий тасмницею, народжені ним образи знаходять відгук у свідомості людей теперішнього покоління. Творчість Босха, наївна і витончена, традиційна і новаторська, все ще дарує світу відчуття якоїсь тасмниці, відомої одному художнику.

Ключові слова: Босх, мистецтво, Північне Відродження, смертні гріхи.

O czym milczą obrazy Hieronima Boscha?

Hieronim Bosch - wielki niderlandzki malarz XV wieku, którego prace zadziwiają i przerażają. Wszystkie przesady i lęki dręczące człowieka "ciemnych wieków" zostały ucieleśnione w jego obrazach. Pomimo tego, że sens wielu prac Boscha do dziś pozostaje tajemnicą, jego dzieła mają oddźwięk w świadomości współczesnego człowieka. Twórczość Boscha łączy naiwne z wyszukany, tradycję i nowatorstwo, wciąż urzekając wrażeniem tajemnicy znanej dla jednego malarza.

Słowa kluczowe: Bosch, malarstwo, renesans północny, grzechy śmiertelne.

What do Hieronymus Bosch's paintings keep still about?

Hieronymus Bosch was the great Dutch painter of XV century, his brushworks impressing and frightening viewer's imagination. All the superstitions and fear, that tortured people in the Middle Ages, have taken shape in his paintings. In spite of the fact, that meanings of many of his works are enigmatic, images made by him resonate with modern people's conscience. Bosch's oeuvre is gullible and sophisticated, traditional and path-breaking, and it still spellbinds the humanity with the feeling of a kind of mystery, which was known to the only artist.

Keywords: Bosch, art, North Renaissance, deadly sin.

BIELSKO-BIAŁA – WIELOKULTUROWA HISTORIA DWUMIASTA UKRYTA W NAZWACH ULIC

Historia miasta w ogólnym zarysie

Bielsko-Biała leży na południu Polski u podnóża Beskidów, nad rzeką Białą, przez wieki oddzielającą historyczny Śląsk od Małopolski. Kojarzona głównie z przemysłem samochodowym i elektrotechnicznym stolica Podbeskidzia, pod względem potencjału rozwojowego, jest zaliczana obecnie do pierwszej dziesiątki polskich miast.

Dla wielu Bielsko-Biała to tylko miejsce, przez które przejeżdża się podróżując na Słowację, Węgry, do Czech, Austrii i dalej na południe Europy. Inni, szczególnie mieszkańcy Górnego Śląska, mijają je podczas świątecznych wyjazdów w Beskidy. Jednak ci, którzy zdecydują się zatrzymać w mieście na dłużej mogą poznać jego ciekawą bogatą i momentami zaskakującą historię. W ciągu ostatnich dwóch stuleci dwumiaasto, dzięki rozwojowi przemysłu, przekształciło się z prowincjonalnego ośrodka rzemieślniczego, w nowoczesny ośrodek przemysłowo-handlowy i kulturalny. Metamorfozę tę zawdzięcza głównie przedsiębiorczości oraz wytężonej, twórczej pracy swoich mieszkańców. Już przed stu laty tętniące życiem, kosmopolityczne, wielonarodowościowe miasto utrzymywało kontakty niemal z całym światem, a renomowane wyroby tutejszego przemysłu trafiały do odbiorców na wszystkich kontynentach.

Obecnie Bielsko-Białą tworzą dwa niegdyś odrębne organizmy miejskie, a także 11 dawnych wiosek przyłączanych stopniowo do miasta od 1925 do 1977 roku. Położone na Śląsku Cieszyńskim Bielsko w średniowieczu należało do Królestwa Czech, z którym w 1526 roku przeszło we władanie austriackich Habsburgów. Od 1572 roku było centrum tak zwanego państwa stanowego, w połowie XVIII wieku podniesionego do rangi księstwa. Małopolska Biała, powstała w połowie XVI wieku na przeciwnym brzegu rzeki, w Polsce prawa miejskie uzyskała w 1723 roku, a w 1772 znalazła się w zaanektowanej przez Austrię Galicji. W granicach wielonarodowościowej monarchii naddunajskiej, przekształcone w 1804 roku w Cesarstwo Austriackie, a w 1867 w Austro-Węgry, oba miasta pozostawały do 1918 roku. Likwidacja funkcjonującej ponad trzy stulecia granicy państwowej na rzece Białej zapoczątkowała proces zrastania się obu miast.

W dwudziestolecie międzywojennym Bielsko weszło w skład autonomicznego województwa śląskiego, natomiast Biała należała do województwa krakowskiego. W czasie II wojny światowej oba miasta po raz pierwszy połączono w jedną całość i wcielono do Rzeszy. Po 1945 roku powrócono na krótko do dawnego podziału, aby w 1951 roku ostatecznie scalić oba miasta w jeden organizm administracyjny [Choraży, Kenig, 2014: 4-6].

Miasto Polaków, Żydów i Niemców

Bielsko i Biała wraz z najbliższą okolicą od wieków zamieszkiwane były przez Niemców i Polaków, od czasów reformacji podzielonych na katolików i ewangelików, w XVIII wieku dołączyli do nich Żydzi. W 1910 roku językiem niemieckim posługiwało się 88% stałych mieszkańców Bielska oraz 69% ludności Białej. Bielsko należało do najważniejszych ośrodków protestantyzmu w katolickiej Austrii. Choć liczba ewangelików z biegiem czasu stopniowo malała, jeszcze na początku XX wieku żyło ich ponad 27% w mieście oraz 50% w okolicznych śląskich wioskach. W Białej, do początku XVIII wieku luterkańskiej, w ciągu dwóch następnych stuleci liczba ewangelików zmalała do około 12%. Żydzi stanowili na początku XX wieku ponad 16% mieszkańców Bielska i blisko 15% ludności Białej.

W okresie międzywojennym w związku ze zmianą przynależności państwowej część dawnych mieszkańców wyemigrowała, a w ich miejsce zarówno z najbliższych okolic jak i dalszych rejonów kraju napłynęła ludność polska. Postępowała polonizacja. Według oficjalnych statystyk z 1931 roku już tylko 46% ludności Bielska i 18% ludności Białej miało używać na co dzień języka niemieckiego, podobne zmiany zachodziły w okolicznych wioskach. Pod względem wyznaniowym w 1931 roku w Bielsku było 56% katolików, 26% ewangelików i 20% Żydów. Dla Białej proporcje te wynosiły odpowiednio 79%, 8% i 13%. II wojna światowa przyniosła kres wielonarodowego i konfesyjnie zróżnicowanego Bielska-Białej. Podczas okupacji hitlerowskiej Żydzi zostali wywiezieni do obozów zagłady, w latach 1945-1946 wysiedlono z miasta Niemców. Ich miejsce zajęli Polacy z okolicznych wiosek, repatrianci z kresów wschodnich i przybysze z Polski centralnej [Choraży, Kenig, 2014: 7-8].

Trzy kultury w Bielsku-Białej

Bielsko jest miastem, które z burz minionego stulecia wyszło obronną ręką, dzięki czemu urzeka malowniczymi zakątkami i zachwyca perłami architektury z XIX i XX wieku. Restaurowane zabytki powracają stopniowo do dawnej świetności ciesząc oczy zarówno miejscowych jak i przyjezdnych. Spacerując ulicami i zaułkami miasta możemy zauważyć wpływ trzech kultur: katolickiej, ewangelickiej oraz żydowskiej. Jest on widoczny zarówno w architekturze, jak i w nazwach ulic oraz placów, które często odnoszą się do ważnych postaci związanych z tymi trzema kulturami.

Ewangelicy w Bielsku-Białej

W Bielsku znajdziemy liczne zabytki luteranizmu: kościoły, ewangelickie szkoły i internaty, sierocińce, a także cmentarze. Większość z nich znajduje się w obrębie tak zwanego Bielskiego Syjonu. Nazwa *Bielski Syjon* przywołuje na pamięć świątynię Pańską w Jerozolimie jako prawzór świętego miejsca i skupionej wokół niego społeczności wiernych. Tego poetyckiego określenia użył po raz pierwszy w r. 1782 pastor Traugott Bartelmuss nazywając nim rozległy kwartał miasta, gdzie na mocy wydanego rok wcześniej przez cesarza Józefa II tzw. Patentu Tolerancyjnego zezwolono ewangelikom na budowę kościoła – domu modlitwy i szkoły. Nieopodal średniowiecznych murów powstało założenie na rzucie podkowy, przypominające układem rezydencję, ukierunkowane wzdłuż osi północ – południe. Tworzyły je pośrodku kościół i po bokach dwa budynki szkolne: od zachodu tzw. stara szkoła, obecnie nie istniejąca i od wschodu nowa szkoła - obecna plebania. W XIX w. *Bielski Syjon* został znacząco rozbudowany. W latach 1849-52 dobudowano do kościoła od zachodu wieżę, czym zapoczątkowano przeorientowanie kompozycji przestrzennej wzdłuż osi wschód – zachód. Na terenie Bielskiego Syjonu znajduje się Plac Marcina Lutra. W jego centralnym punkcie, nieopodal kościoła ewangelickiego, można znaleźć pomnik reformatora. Został on wykonany na przełomie XIX i XX wieku przez wiedeńskiego rzeźbiarza Franza Vogla.

Pomnik w Bielsku-Białej to jedyny posąg Marcina Lutra w Polsce. Sylwetka reformatora ma wysokość 2,5 m i waży ponad 690 kg. Ubrany jest on w togę, a w wyciągniętych rękach trzyma Biblię. Pomnik umieszczony jest na granitowym cokole, a sama figura wykonana jest z brązu.[Chorąży, Kenig 2014]

Katolicy w Bielsku-Białej

Rzeka Biała przez ponad dziewięćset lat wyznaczała granicę biskupstwa wrocławskiego i krakowskiego, a od roku 1925 oddzielała diecezję katowicką od krakowskiej. Według tradycji, w śląskiej części dzisiejszego miasta funkcję kościoła parafialnego pełnił początkowo kościół świętego Stanisława w Starym Bielsku, dopiero w 1447 roku, po wzniesieniu murowanego kościoła św. Mikołaja, siedzibę parafii przeniesiono do miasta. Parafia obejmowała Bielsko oraz okoliczne wsie.

W drugiej połowie XVI wieku wskutek wpływu Reformacji na mieszkańców, wszystkie kościoły w Bielsku i okolicy stały się kościołami luteraniskimi. Kiedy w 1631 roku przybył do miasta pierwszy po wielu latach proboszcz katolicki, zastał w nim zaledwie garstkę wiernych tego wyznania. Mimo ostrej akcji kontrreformacyjnej, prowadzonej w katolickiej monarchii Habsburgów z bezwzględnością, w następnych dekadach liczba katolików w Bielsku i okolicy wzrastała bardzo powoli. Aż do XIX wieku należeli oni do uboższych warstw miejscowego społeczeństwa [Kuś, 1985].

Katolicyzm był drugim dominującym wyznaniem, które miało wpływ na dziedzictwo kulturowe Bielska i Białej oraz rozwój tych miast. Najstarszym obiektem sakralnym, a zarazem jednym z nielicznych obiektów tego typu na Śląsku Cieszyńskim, jest gotycki Kościół św. Stanisława z XIV wieku. Jego wnętrze składa się m.in. z późnogotyckiego tryptyku ołtarzowego oraz pięciobocznego prezbiterium ze sklepieniami krzyżowo – żebrowymi i gotyckimi polichromiami przedstawiającymi sceny pasyjne.

Podczas spaceru po mieście szlakiem katolicyzmu warto wejść do barokowego kościoła Opatrzności Bożej. W środku znajdują się godne uwagi: ambona w kształcie łodzi, ołtarz późnobarokowy, stacje drogi krzyżowej Petra Bohuna oraz zegar wieżowy z 1888 roku. Jednym z największych kościołów w Bielsku-Białej, górującym nad miastem, jest Katedra świętego Mikołaja. Kościół był wielokrotnie niszczone przez pożary, a następnie rozbudowywany. Obecnie składa się z dwóch części: gotycko-barokowej oraz neoromańskiej [Horowski, 2011].

Żydzi w Bielsku-Białej

W XIX wieku Bielsko było największym skupiskiem ludności żydowskiej na Śląsku Cieszyńskim i i jednym z większych w monarchii austro-węgierskiej. Także w Białej wyznawcy religii mojżeszowej stanowili znaczny procent mieszkańców. W większości byli to Żydzi tzw. reformowani, zasymilowani w kręgu kultury niemieckiej. Grupa ortodoksów zamieszkiwała głównie Białą i pobliską wieś Lipnik. Odgrywali znaczną rolę w gospodarce dwumia, ustępując pod tym względem jedynie ewangelikom.

W okresie międzywojennym liczba Żydów w Bielsku i Białej jeszcze wzrosła. Od mieszkańców, którzy zdecydowali się na opuszczenie miasta kupili wiele nieruchomości, inwestowali także w nowe budownictwo. Wielu rozpoczęło działalność w przemyśle wełnianym, zakładając niewielkie firmy prowadzące produkcję w dzierżawionych pomieszczeniach dużych fabryk [Proszyk, 2012].

W dzisiejszym Bielsku na każdym kroku da się odczuć wpływ jednego z najwybitniejszych architektów miasta, pochodzenia żydowskiego - Karola Korna. Stworzył on szereg budowli, m. in. cały ciąg budowli przy ul. 3 Maja, hotel *Prezydent*, Poczta Główną oraz Willę Sixta. Niestety, ze względu na burzliwą i krwawą historię Żydów w okresie II Wojny Światowej, w mieście zachowało się lub zostało odbudowanych tylko kilka zabytków kultury żydowskiej.

Wędrówkę jej śladami warto rozpocząć od zwiedzania budynku dawnej Żydowskiej Gminy Wyznaniowej (obecnie Sąd Rejonowy), zbudowanego w 1904 roku właśnie przez Karola Korna. Wśród zachowanych budynków imponujące wrażenie robi dawna szkoła żydowska (obecnie gimnazjum katolickie), która znajduje się przy ulicy Słowackiego 25. Jednak najpiękniejszym i dobrze zachowanym zabytkiem kultury żydowskiej jest cmentarz. Na jego terenie znajduje się ponad 1200 nagrobków, obelisków i macew, a także dom pogrzebowy z ciekawymi polichromiami projektu Karola Korna z 1885 roku.

Cesarz Austro-Węgier Franciszek Józef I w uznaniu za zasługi nadał architektowi tytuł cesarsko-królewskiego radcy budowlanego. Karol Korn sprawował funkcję przewodniczącego Towarzystwa Budowlanego, był założycielem Związku Wsparcia przy Uniwersytecie Wiedeńskim, członkiem korporacji Franconia, oraz członkiem Zarządu Izraelickiej Gminy Wyznaniowej [Chorąży, Kenig, 2014].

Zmarł w 1906 roku w Bielsku i został też tu pochowany w rodzinnym grobowcu na Cmentarzu Żydowskim. W czasie okupacji, jak również zaraz po zakończeniu działań wojennych jego grobowiec został zdewastowany, a los nagrobka nie jest znany do dzisiaj.

W roku 1998 roku Karol Korn został uhonorowany przez władze miasta ulicą swojego imienia. Jego rodzina do dnia dzisiejszego mieszka w Bielsku-Białej.

Zmiany historyczne oraz ustrojowe uwidocznione w nazwach ulic

Bielsko-Biała przeżywało w swoich dziejach wielokrotne zmiany nazw ulic, placów i skwerów. Społeczeństwo, a zwłaszcza starsza jego część zazwyczaj posługiwało się tym nazewnictwem, do którego zdążyło się przyzwyczajać, a nie tym, które było politycznie czy historycznie poprawne. Po wyzwoleniu miasta w lutym 1945 r. powrócono do przedwojennego podziału administracyjnego i na nowo Bielsko i Biała Krakowska stanowiły osobne miasta, a tym samym posiadały ulice o tym samym brzmieniu. W tym samym roku przystąpiono do zasadniczej zmiany w nazewnictwie bielskich i białskich ulic, przy okazji usuwając historycznie uzasadnione nazwy, związane z historią polski regionu i miasta. Z pewnością nikt nie chciał nazewnictwa z okresu okupacji, zwłaszcza, że większość bielskich Niemców została zmuszona do opuszczenia miasta. Jeśli bielszczanie kiedykolwiek odwoływali się do nazewnictwa niemieckojęzycznego, to raczej do tradycji monarchii habsburskiej, gdy istniały u nas (jak w każdym chyba mieście CK monarchii) Kaiser Franz Josefstrasse czy też Wienerstrasse.

Dwie najbardziej charakterystyczne ulice miasta wielokrotnie zmieniały swoją nazwę.

Ulicę 11 Listopada najpierw nazywano Wiedeńską, a później Główną. W czasie I wojny światowej, dla uczczenia niemieckiego sojusznika Austro-Węgier, patronem ulicy został niemiecki cesarz Wilhelm II.

Po wojnie w Białej ulica wróciła do nazwy Główna, którą z czasem zamieniono na obecną 11 Listopada. Zaś w przedwojennym Bielsku, ulica ta została nazwana Jagiellońską. W czasie okupacji Hitlerowcy włączyli Białą do Bielska, w następstwie czego patronem ulicy został marszałek Rzeszy Hermann Goring. Po wojnie w Bielsku wróciła nazwa przedwojenna, a w Białej po kilku latach ulicę nazwano Zjednoczenia. Od połączenia obu miast w 1951 roku patronem głównej ulicy został Feliks Dzierżyński. Do nazwy 11 Listopada powrócono po ustrojowej zmianie [Horowski 2011].

Ulica 3 Maja wytyczona w 1889 r. jako droga prowadząca z centrum miasta do nowego dworca kolejowego (dziś Bielsko-Biała Główna). Stała się główną arterią wówczas gwałtownie się rozwijającego Dolnego Przedmieścia, szybko zapelniając się wielkomięską zabudową, tworzoną głównie według projektów Karola Korna (a po jego śmierci w 1906 r. kancelarii architektonicznej Karl Korn kierowanej przez jego brata - Felixa); stąd też zwana jest czasami *Promenadą Korna*. Najpierw nosiła nazwę Nowej Drogi Dojazdowej (Neue Zufahrtstraße), potem Tunelowej (Tunnelstraße), aż w 1898 r. z okazji 50-lecia panowania Franciszka Józefa I uczczono w nazwie ulicy postać władcy. Obecną nazwę nadano w latach międzywojennych, jednak już w 1939 r. doszło do kolejnej zmiany - tym razem na Adolf-Hitler-Straße - a do następnej w roku 1945 na Lenina. 3 Maja przywrócono w 1990 r. [Horowski 2011].

Gdy w latach 1945-1946 wysiedlono z miasta Niemców, ich miejsce zajęli Polacy z okolicznych wiosek, repatrianci z kresów wschodnich i przybysze z Polski centralnej. Nazwy wszystkich ulic zostały zmienione na polskie. Bahnstrasse przemianowano na Barlickiego, a Elisabethstrasse na Mickiewicza. Bielszczanie postanowili jednak uczcić jednego z najpopularniejszych Niemców zamieszkujących Bielsko pozostawiając nazwę ulicy Teodora Sixta niezmienioną od 1900 roku do dnia dzisiejszego

Teodor Sixt to jeden z najbardziej znanych i prawdopodobnie najbardziej tajemniczych mieszkańców Bielska-Białej. Większości bielszczan kojarzy się on przede wszystkim z tym, iż jego imię nosi ulica przy której znajduje się Urząd Skarbowy. Jednak jego życie i działalność na rzecz miasta stanowi w dużym stopniu zagadkę. Teodor Sixt urodził się w 1834 roku w Niemczech, a do Bielska przybył w drugiej połowie dziewiętnastego wieku, gdzie ożenił się z córką bielskiego włókiennika. Na temat jego życia wiadomo bardzo niewiele, a różne informacje są w dużej mierze plotkami, których wiarygodność trudno sprawdzić. Sixt to jedyny ze znanych mieszkańców Bielska-Białej, po którym nie zachowało się żadne zdjęcie. Nikt tak naprawdę nie wie jak wyglądał i z czego żył. Mówi się, że Teodor Sixt był bielskim fabrykantem, właścicielem farbiarni w Wapienicy. Posądza się go jednak również o to, iż zyski czerpał z handlu bronią, gry na wiedeńskiej giełdzie, a także posiadania sieci domów publicznych. Informacje te nie mają jednak żadnego historycznego potwierdzenia. Teodor Sixt zmarł 4 czerwca 1897 roku, pozostawiając miastu w testamencie swą willę, natomiast majątek rozdzielił pomiędzy bielską biedotę, parafię ewangelicką i Ewangelicki Związek Kobiet. Miasto w zamian za to w roku 1900 zdecydowało, iż jedna z ulic będzie nazwana jego imieniem.

W dzielnicy miasta Stare Bielsko, gdzie poniemieckie ziemie oraz gospodarstwa zostały przyznane repatriantom ze wschodu możemy spotkać rząd ulic, których nazewnictwo związane jest z Kresami- takich jak ulica Żytomierska, Dniestrzańska, Wołyńska, czy też ulica Kamieniec Podolski.

Po 1945 roku komunistyczni decydenci narzucili nazwy związane z socjalistycznymi „bohaterami”, rocznicami, wydarzeniami: 1-go Maja, PKWN, 22 Lipca, Armii Ludowej, czy L. Waryńskiego. Ku ogólnemu społecznemu niezadowoleniu zniknęły nazwy ulic związane z tradycją, sięgające pamięcią wielu pokoleń, były to nazwy związane z „Kościołem”. Uzasadnienie tych zmian było najczęściej krótkie, Polska będąc krajem demokracji ludowej staje się jednocześnie krajem świeckim, wolność wyznania powoduje, że nie można uprzywilejowywać żadnej religii i wyznań, ponadto Kościół jako instytucja nieco przestarzała nie powinna wychodzić poza wyznaczony obszar w nowoczesnym budującym się państwie. Tego typu retoryka prowadzona była przy każdej nadarzającej się okazji, w związku z powyższym uzasadnieniem skreślono nazwy: św. Trójcy, św. Mikołaja, św. Anny, Mariańską, bp. Bandurskiego, B. Romańskiego, bp. A. Dunajewskiego. Przy okazji usunięto nazwy geograficzne, w ten sposób robiąc miejsce dla „wybitnych postaci” z zaprzysiężonych krajów demokracji ludowej, w pierwszej kolejności J. Stalina, W. Lenina, dalej K. Gottwalda, W. Czapajewa, E. Thaelmana, W. Majakowskiego, F. Dzierżyńskiego, I. Miczurina i wielu innych. E. Brożek – bielski społecznik działając na rzecz uporządkowania i przywrócenia nazw ulic zgodnych z historią i tradycją doliczył się 27 ulic z nazwami internacjonalistycznymi i radzieckimi, w tym aż trzech gen. radzieckich. 28 spośród bielskich ulic nosiło nazwy polskich działaczy ruchu komunistycznego. Według E. Brożka, tego typu zjawisko oraz upamiętnianie przywódców i wydarzeń komunistycznych na taką skalę nie występowało w żadnym innym mieście w Polsce. Pierwsze próby przywracania lub zastępowania nazw niekoniecznie związanych z polską tradycją nastąpiły po wydarzeniach roku 1956. Wtedy to też usunięto m.in. ulicę J. Stalina. Koniec lat osiemdziesiątych i wyczuwalne zmiany społeczno-gospodarcze umożliwiły dokonanie postulowanych zmian. W 1989r. utworzono *Zespół Roboczy Nazewnictwa Ulic, Placów i Osiedli*, który przystąpił do

pracy nad *Projektem rewaloryzacji i porządkowania nazewnictwa ulic i placów Bielska-Białej* z 1981r. w związku z powyższym postanowiono, że od marca 1990 r. w pierwszej kolejności zostaną przemianowane ulice noszące nazwy ewidentnie kojarzące się z minionym ustrojem politycznym tj. W. Lenina, F. Dzierżyńskiego, Armii Czerwonej, w sumie przemianowano kilkanaście ulic, kolejne zmiany zaplanowano na dalsze lata, tym samym starano się ograniczyć skutki spodziewanej dezorganizacji. Większość zmian mieszkańcy przyjęli ze zrozumieniem, choć de facto oznaczały one dla nich zmianę adresu, czyli konieczność odstania swego w kilku kolejkach.

Jednocześnie ciągle powstają nowe ulice, zwłaszcza na obrzeżach miasta, gdzie domów i mieszkańców przybywa w takim tempie, że czasami naprawdę „nie ma już innej alternatywy” i pojawiają się takie niewesołe osobliwości jak Mroczna, Smutna czy Szara lub wręcz przeciwnie, wzbudzające uśmiech, Ponętna czy Głucha. Problemem są też nazwy brzmiące podobnie. Na samą literę Z znajdziemy w naszym mieście: Zwrotną i Zwrotnikową, Złotą i Złocistą czy Zdrową Zdrojową. Nazwy te bez wątpienia mogą być sporym utrudnieniem dla osób przyjezdnych, a nawet dla samych mieszkańców miasta.

LITERATURA

1. Choraży B. Kenig P. *Zwiedzaj Bielsko-Białą. Trasy turystyczne. Przewodnik*, Bielsko-Biała 2014.
2. Horowski S. *Dawno temu w Bielsku-Białej. Kat, Nazści i Masoni*, Bielsko-Biała 2011.
3. Kuś J. *Szkice z dziejów kościołów Bielska-Białej*, Kraków 1985
4. Proszyk J. *Życie według wartości. Żydowski liberalizm, ortodoksi i syjoniści w Bielsku-Białej*, Jaworze 2012.
5. Bąk K. Bujakowski M., *Ulice Bielska i Białej*, [16.08.2015], <http://www.um.bielsko.pl/bb/dzialy/kultura/zakladka/ulice-bielska-i-bialej.pdf>

Бельсько-Бяла – мультикультурна Історія міста захована в назвах вулиць

Бельсько-Бяла це місто на півдні Польщі, Розташований в Сілезькому воєводстві. Перші згадки про місто Бельсько з'явилися в 1312 році. У 1951 р міста Бельсько і Бяла Краковська (міський статус з 1723 роки) були об'єднані. При цьому місто Бельсько входив до складу Сілезії, а Бяла - до складу Малої Польщі. Протягом століть місто було заселене поляками, євреями і німцями. Вони були послідовниками трьох релігій: іудаїзму, католицизму і лютеранства. Їх вплив проявляється в архітектурі і назвах вулиць.

Ключові слова: місто, історія, мультикультуралізм, католицизм, іудаїзм, лютеранство

Бельск-Бяла –Мультикультурная история города спрятана в названиях улиц

Бельско-Бяла это город на юге Польши расположен в Силезском воеводстве. Первые упоминания о городе Бельско появились в 1312 году. В 1951 г. города Бельско и Бяла Краковская (городской статус с 1723 года) были объединены. При этом город Бельско входил в состав Силезии, а Бяла— в состав Малой Польши. На протяжении веков город был заселен поляками, евреями и немцами. Они были последователями трех религий: иудаизма, католицизма и лютеранства. Их влияние проявляется в архитектуре и названиях улиц.

Ключевые слова: город, история, мультикультурализм, католицизм, иудаизм, лютеранизм.

Bielsko-Biala – The multicultural city's history hidden in the names of streets

Bielsko-Biala is a city in Southern Poland, composed of two former cities on opposite banks of the Biala River, Silesian Bielsko and Lesser Poland's Biala merged in 1951. The town was first documented in 1312. Over the centuries the city was inhabited by Poles, Germans and Jews. They were followers of the three religions: Judaism, Catholicism and Lutheran. Their influence is visible in the architecture and street names.

Key words: city, history, multiculturalism, Catholicism, Judaism, Lutheranism.

Анна Плех
УЯК в Кельце

НАРАЦІЯ В МАНГЕ

В Японії слово «манга» використовується в відношенні до коміксу взагалі, во всіх інших країнах світу цим словом називається тільки комікс створений в Японії; можливо ще це названня віднести до коміксу створеному на подібність японських коміксів. Само слово походить з японської мови і в точному перекладі означає ‘несдержанні картини’ – це названня стилю малювання, який не обмежується тільки коміксом. Як в суспільстві європейському, так і в американському комікс вважається низьким жанром, зате в Японії читання коміксів вважається широко розповсюдженим. Через своє сюжетне різноманітність їх читають люди різного віку і з різних шарів суспільства.

Манга (а також комікс взагалі) включається в т.н. «картинну» літературу. Кожна розповідає певну історію і, якщо існує розповідає історія, то необхідно і з'явлення когось, хто цю історію розповідає.

Нарратив в літературних творах визначається як монологічне висловлювання, представляюче певну ланку подій, упорядкованих в певному часовому порядку, пов'язаних з учасниками в них персонажами і середовищем, в якому вони відбуваються [нарратив]. Традиційно, по-школьному, розрізняється розповідь від першої і від третьої особи, а також розрізняється розповідач всесвітній і розповідач с

ограниченными компетенциями.

В таком понимании в манге рассказчик проявляется либо в начале каждого тома (представляет персонажей и места происшествий – хотя, бывает, что он рассказывает часть истории до настоящего времени), либо в начале и в конце каждой главы (напоминает, что происходило до сих пор, или говорит о том, что будет дальше). Этот добавочный текст (своеобразная ремарка или авторская наррация) иногда бывает представлен посредством дополнительного лица, не принимающего участия в происшествиях, нарисованного стилем *чиби* (деформированным), которое высказывается от имени автора и комментирует происходящее. Часто наррация отдается персонажам и получается рассказ от первого лица, причем часто она передается очередным лицам, которые описывают происшествия со своей точки зрения.

Другая дефиниция наррации подает, что она – «совокупность всех элементов составляющих сюжет, принципов, при помощи которых эти элементы соединяются, и правил, которые генерируют у адресата чувство общения со сюжетом» и в этом значении она является неязыковым слоем текста [Narracja].

В связи с этим даже отсутствие добавочных, выделенных комментариев и отсутствие рассказывания истории каким-либо присутствующим в ней лицом, не обозначает отсутствия рассказчика – о его присутствии свидетельствует не текст, а сама нарративность произведения, т. е. то, что данная история рассказывается. Это обозначает, что если в комиксе присутствует добавочный текст или рассказ от первого лица, то в таком случае можно говорить о одновременной (двойной) наррации. Ситуация, когда текст описывает то, что видно на представленном кадре, считается стилистической ошибкой. В манге как стиле рисования и визуальной наррации, картина выполняет функцию рассказчика – она затем, чтобы ее читать [Romanowski].

В комиксе используются кадры (рамки) разного размера и разной формы. Их основная роль пунктуационная. Они также контролируют темп чтения. Размещение кадров не только показывает порядок чтения, но и указывает на время действия. Свободное место, оставленное в рамке, или пустой кадр указывают на протяженность времени. Кадр, нарисованный в другом кадре, обозначает, что ситуация, в нем нарисованная, произошла одновременно с ситуацией представленной во вмещающем его кадре или в течение происхождения этой ситуации. Возможно еще такое, например, представление: в одном кадре нарисовано несколько людей что-то высказывающих. Начиная чтение слева (в манге справа), сначала читающий смотрит на какую-то ситуацию или высказывание первого лица, потом читает высказывание второго лица – комментарий к происшедшему – потом следующее высказывание (третьего лица) – комментарий к предыдущему комментарию. В этом случае в одном кадре помещено не одно событие, а несколько последовательных событий. Такое представление показывает тесную связь всех помещенных событий и, дополнительно, подчеркивается быстрое течение времени всего происшествия [Маклауд].

Важную роль играют и переходы между кадрами, т. н. пробелы. Если в первом кадре нарисован открытый глаз а во втором – закрытый, то читатель додумывается, что произошло закрытие глаза, хотя это событие не было разрисовано по кадрам. Скот Маклауд в своей книге *Understanding comics* (рус. *Понимание комикса*) считает пробелы важным элементом комикса: это то, что не сказано автором и что домысливает (анг. *clousured*) читатель. Если в одном кадре видно человека с топором, бегущего за другим человеком, а в следующем – большую надпись «AAAAA!!!» над силуэтом города, то читатель домысливает, что первый убил второго. Способ убийства каждый додумывает самостоятельно. По словам Маклауда, «To kill a man between the panels is to condemn him to a thousands deaths» («Убить человека между кадрами, значить обречь его на тысячу смертей») [Маклауд].

Маклауд различает шесть типов переходов между кадрами: 1. «moment-to-moment» («от-момента-к-моменту»), 2. «action-to-action» («от-действия-к-действию» конкретного субъекта), 3. «subject-to-subject» («от-объекта-к-объекту» в рамках одной сцены), 4. «scene-to-scene» («от-места-к-месту» во времени и пространстве), 5. «aspect-to-aspect» («от-детали-к-детали» безотносительно по времени, рассматривает различные аспекты места или события), 6. «non-sequitur» («бессвязный», подразумевает отсутствие какой-либо логической связи между кадрами) [Маклауд].

Примеры (от–первый-кадр–к–второй-кадр): 1. от–закрытый глаз–к–открытый глаз; 2. от–наливать стакан–к–выпить содержимое; 3. от–человек с топором бежит за другим человеком–к–«AAAAA!!!» над городом; 4. от–(по

радио: «Катастрофа самолета над океаном. Никто не выжил»)–к–(надпись: «Тем временем» (рисунок) на необитаемом острове сидит человек); 5. от–светит солнце–к–человек в солнцезащитных очках; 6. от–вилка на черном фоне–к–плавающие рыбы.

По мнению Маклауда последовательность шестого типа не возможна, так как между последовательными кадрами существует некоторая зависимость – один кадр помогает понять другой или они создают атмосферу. Автор комикса, создавая последовательность несвязанных кадров, заставляет читателя воспринимать их как единое целое. Читатель всегда предполагает, что следующий кадр связан с предыдущим и он в пробелах домысливает. Маклауд сравнивает пробелы с венами а домысливание – с кровью, которая их заполняет [Маклауд].

В западных комиксах появляются типы переходов: 2. (наибольшее количество), 3. и 4., которых вполне достаточно для полного рассказа данной истории. В манге преобладает 5. тип перехода (при наличии 2., 3. и 4., а также 1.), почти не замечаемый в западных комиксах. Это явление объясняется тем, что суть манги не показать сразу как можно больше происходящего, а создать атмосферу и ощутить место [Маклауд]. Например, по очереди появляются кадры: 1. – кастрюля с какой-то, кипящей жидкостью; 2. – нож, режущий лук на доске; 3. – лицо женщины на фоне холодильника; 4. – сковорода на кухне и кухонный таймер рядом. Смотря на первый кадр читатель может слышать бульканье, иногда и чувствовать запах супа или соуса. Эти ощущения потом могут связываться с ощущениями звука или запаха, ассоциированных с последующими кадрами – эти кадры создают «кухонную атмосферу».

Создать атмосферу автор комикса может и посредством представления в кадре (чаще всего больших размеров и иногда без четких линий, обозначающих его границы) фрагмента территории, на которой происходит действие – представление окрестности, погоды, времени года, людей. Нужную атмосферу может создать и сцена погони или драки.

В манге используется шкала оттенков серого плюс черный и белый цвет. Цветные страницы появляются в немногих мангах и даже там их количество небольшое. Обычно кадры размещены на белом фоне, так как белым является и фон кадра. Черный фон, на котором размещены кадры обозначает, что в них представлено прошлое или ретроспекции героя. Мгновенное воспоминание героя представлено в кадре, помещенном, чаще всего, в кадре, представляющем данного персонажа. Таких кадров может появиться даже несколько подряд. Они зарисованы тонкими вертикальными темно-серыми линиями и, если в таких кадрах появляются текстовые баллоны, то они пусты, если этот текст не является необходимым. Серый цвет фона в кадре появляется для обозначения настроения героя: если он испуган или в сильном шоке, весь фон кадра покрашен в серый цвет (возможна и закрашка от светло-серого наверху к темно-серому внизу, а также наоборот – в зависимости от степени ощущения, причины и процесса его возникновения) или фон заполнен темно-серыми или черными точками (бывает и герой зарисован точками на белом фоне кадра – это означает более глубокое или более личное чувство; когда весь кадр серый, создается настроение всей сцены, ощущаемое всеми присутствующими персонажами; когда сер только конкретный герой – его чувство не замечается и не разделяется другими). Черный фон кадра появляется только тогда, когда у героя черные мысли или он слышит какой-то мрачный голос внутри своей головы. Фон от черного наверху к белому или серому внизу показывает грустное, хмурое или нервное настроение. Не очень четкие геометрические фигуры, случайно размещенные в кадре вокруг персонажа или вокруг места, создают приподнятую атмосферу.

В комиксах динамика указывается посредством линий движения, протянутых более менее с места его начала к месту его конца, где нарисован объект, который перемещался. Например, когда по улице в городе едет машина, то на первом кадре она перед зданием номер один, а на втором кадре она перед зданием номер двадцать три. За машиной видно следы ее движения (перемещения), протянутые от нее к дому номер какой-то, в зависимости от скорости машины (чем быстрее она едет, тем длиннее линии). В манге динамика показывается чуть по-другому. Также используются линии движения, но, если в западном комиксе читатель смотрит на действие со стороны, то в манге читатель вовлечен в происходящее. В вышеприведенном примере он либо стоит за машиной и смотрит как она уезжает от него или стоит перед ней и видит как она приближается.

То, что представлено на первом плане (персонаж, вещь) рисуется в большом кадре четкой полужирной

линией или линией средней толщины, в рисунок помещается много деталей, контур объекта может не вмещаться в кадр. Часто он представляется вне кадров (персонаж появляется с правой стороны страницы, редко с левой – речь о манге! – иногда на отдельной странице), остальные кадры на странице размещены рядом. При представлении многих персонажей в одном кадре они не представлены детально, лица на втором плане нарисованы схематично или стилем *чиби* (второе представление используется, когда герой что-то высказывает, но никто не обращает на него внимания или он говорит про себя).

В манге в основном используются текстовые баллоны в форме вертикального эллипса, так как японское письмо вертикальное и во время процесса перевода на языки с горизонтальным письмом положение и форма баллонов не меняется. У других видов баллонов есть отдельные функции: прямоугольник – текст рассказчика; от пяти- до восьмиугольника, реже четырехугольник – машинный и электронный голос, голос слышимый по радио или по телевидению; нерегулярная многоконечная звезда – более эмоциональное высказывание; баллон в виде облака – высказывание ребенка или молодой девушки, иногда эмоциональное высказывание, выражающее огромную радость [Муһа, *часть 2*].

Баллоны отличаются друг от друга не только формой, но и способом изображения контура. Эллипсы диалога рисуются линией средней толщины. Баллоны мыслей героя также эллиптические, их контур более широк, нарисован линиями, направленными от центра наружу. В них представляется поток мыслей персонажа. В эллипсах с таким же контуром, но нарисованном линиями более толстыми (эллипс с широким черным контуром) и иногда черным фоном внутри, появляются внезапные черные мысли персонажа, чей-то голос, внезапно появляющийся в его голове, или чей-то голос распространяющийся везде в пространстве, слышимый всеми. Баллоны мыслей в виде эллипсов с хвостом в виде кружков могут появляться в манге, но созданной не японским мангакой (рисовальщиком манги), так как это способ изображения, употребляемый рисовальщиками западных комиксов. Так же и с эллипсами шепота с обрамлением в виде пунктира. В манге шепот представляется в эллипсах меньшего размера и меньшим прифтом. Большой кегль (иногда и более толстые обрамления баллонов) показывают увеличение громкости высказывания [Муһа, *часть 1, часть 2*].

Прямоугольник, в котором помещается текст рассказчика, появляется очень редко. На нескольких начальных страницах вводит в историю и представляет место действия и персонажей. Текст в прямоугольнике на черном фоне рассказывает историю, которая произошла раньше или какую-то легенду.

Многоугольники обрамлены двойными линиями меньшей толщины с растянутыми наружу вершинами. Исключительно появляется однократный контур большей толщины.

Нерегулярная многоконечная звезда используется для изображения крика более эмоционального, чем в эллипсе. У этих звезд чаще всего контур большой толщины, нарисован энергично, не совсем ровно, часто не вмещается в кадр, что должно свидетельствовать о том, что эхо этого крика или визга «звучит» долго.

Баллоны-облака указывают на более экспрессивное радостное высказывание, приторный голос или голос ребенка. Эти баллоны могут принадлежать одному персонажу во время действия всей представленной истории.

Черный фон внутри баллона (кроме речи автора, облака и «черных мыслей») может быть использован в такой же функции, как баллон-облако, т. е. указывать на какую-то характерную черту голоса, его тембр или может принадлежать конкретному герою.

В диалоговых баллонах могут появляться и схематичные рисунки, которые подчеркивают тембр голоса, настроение высказывающего или, в случае когда его не видно в кадре, помогают узнать, кто высказывает данную фразу или к кому она относится. Дополнительным выражением экспрессии эмоции являются появляющиеся рядом с героем звездочки (радость), капли (пот, облегчение), восклицательные или вопросительные знаки (удивление, неуверенность).

Кроме текстов, помещенных в баллонах, есть и тексты без контура. В длинных произведениях это авторский текст, который в начале главы напоминает, что было раньше, или в конце предвосхищает, что произойдет дальше. Он написан по наклонной или вертикально сбоку стороны (в переводах на польский и русский языки). Такой текст чаще принадлежит героям – это их сознательные, управляемые мысли и замыслы.

Звуки, окружающие персонажей (не высказывания), появляются вне balloons или часто бывают врисованы в кадр, т. е. они являются частью рисунка, его неотъемлемыми элементами. В переводах они либо не переведены, либо переведены и зафиксированы ниже кадра.

Иногда в манге делается эта «стилистическая ошибка» и появляются ремарки без контура (например: «шепчет», «смотрит», «прячется», «ему не нравится» с добавочными стрелками, указывающими о ком речь), подсказывающие читателю, что происходит.

ЛИТЕРАТУРА

1. Muha, *Текст в комиксе, манге и BD [часть 1]* [в:] Мангалекторий, mangalectory.ru/lessons/ml459#more-459 (4.02.2013)
2. Muha, *Текст в комиксе, манге и BD [часть 2]* [в:] Мангалекторий, mangalectory.ru/lessons/ml473 (8.02.2013)
3. *narracja* [в:] onet.wiem, portalwiedzy.onet.pl/121112,,,narracja,haslo.html
4. *Narracja* [в:] Wikipedia, pl.wikipedia.org/wiki/Narracja
5. Romanowski D. *Komiks - narracja i obraz* [в:] Barbarzyńca, barbarzynca.com/1-1-1998/komiks-narracja-i-obraz, (11.09.2009)
6. Маклауд, С., *Кровь между строк* [в:] *Понимание комикса. Невидимое искусство* (перевод А. Артамошин), с. 60-93, [доступ на сайте: issuu.com/alexeyartamoshin/docs/scott_mccloud_understanding_comics]

Нарація у манзі

У статті представлено спосіб нарації у коміксі і японській манзі. Особлива увага звертається на семантику кадру, лінії і колористику.

Ключові слова: *манга, комікс, кадр, діалогова хмарка*

Narracja w mandze

W artykule został przedstawiony sposób narracji w komiksie i komiksie japońskim. Zwrócono szczególną uwagę na semantykę kadru, linii i kolorystyki.

Słowa kluczowe: *manga, komiks, kadr, dymek dialogowy*

Narration in the manga

The paper presents the way of leading narration in a comic book and in a Japanese comic book. Its taking notice to semantics of a panel, line and colour.

Key words: *manga, comic book, panel, speech balloon*

Karolina Bugajska
UJK, Kielce

PLAGIAT JAKO ZNAK POPKULTURY

Plagiat – z łaciny oznaczający „kradzież” można określić jako plagę głównie w profesjonalnej (biznesowej) i kulturowej sferze działalności człowieka. Dotyczy ona intelektualnych wytworów w dziedzinie nauki, literatury, fotografii, sztuki, czy biznesu. Plagiat nie jest pojęciem prawnym (...) stanowi przywłaszczenie autorstwa cudzego utworu lub jego fragmentu, poprzez przypisanie sobie autorstwa cudzych elementów twórczych. Poprzez przypisanie należy rozumieć nie ujawnienie w ogóle (lub w nieodpowiedni sposób) pochodzenia tekstu, pod którym podpisuje się swoimi danymi osobowymi [5 : 1].

Należy zaznaczyć, że granica między kradzieżą, a inspiracją, czy wykorzystaniem fragmentów cudzego utworu w sposób zgodny ze stanowionym prawem (zgodnie z odpowiednią Ustawą), jest płynna. Oznacza to, że o dokonaniu kradzieży bądź niepopelnieniu danego przestępstwa orzeka sąd na mocy odpowiednich zapisów prawnych, które bywają niejasne i niespójne, pozostawiając tzw. pole manewru do nadinterpretacji bądź luźnego podejścia do danego przepisu.

W Polsce, choć, jak już wspomniano, plagiat nie jest pojęciem prawnym, to jednak ustawodawca zadbał o prawa autorów do ich własności intelektualnej. Dnia 24-ego lutego 1994 roku wprowadzono w życie Ustawę o prawie autorskim i prawach pokrewnych, która określa osobiste i majątkowe prawa autora do własnego utworu.

Ustawodawca podzielił prawa autora na osobiste i majątkowe. Prawa osobiste określają autora utworu, który podpisuje się pod nim swoim imieniem i nazwiskiem, co stanowi nierozdzielalną więź między autorem i jego utworem; dane osobowe autora powinny być ujawniane podczas publicznego odtworzenia, emisji i innych form upublicznienia utworu, jeśli autor wyrazi na to zgodę. Autor ma prawo do decyzji, gdzie po raz pierwszy utwór zostanie udostępniony, a także o wycofaniu utworu z obiegu. Prawa majątkowe określają zakres możliwości autora do udostępniania utworu i czerpania korzyści majątkowych z tego tytułu. W przeciwieństwie do praw osobistych, które nie są zbywalne, prawa majątkowe tracą swoją moc 70 lat, liczonych rok od momentu śmierci autora. Przy definiowaniu terminu prawnego utworu, Ustawodawca zwrócił uwagę na problem jakości utworu. W świetle Ustawy kradzież każdego utworu, bez względu na jego wartość

artystyczną, jest czynem karalnym [3]. Przyczynę plagiatu stanowi nieszanowanie podstawowych standardów etycznych i zawodowych [5 : 1].

Na mocy Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych działa Instytucja, do której naczelnym zadań należy ochrona praw autorskich [2]. Jednak Stowarzyszenie Artystów ZAiKS (Związek Autorów i Kompozytorów Scenicznych) powstało znacznie wcześniej, w 1918 roku, by chronić twórców i ich dzieła. Oznacza to, iż problem plagiatu nie jest jedynie efektem popkulturowej mentalności, a od dawna stanowi problem etyki zawodowej [1].

Problem z ochroną własności intelektualnej jest rozwiązywany w różny sposób przez systemy prawne poszczególnych państw. Nie we wszystkich krajach problem praw autorskich został prawnie uregulowany, co daje możliwość swobodnego udostępniania cudzych utworów, ich kopiowania, a także wykorzystywania ich we fragmentach, bądź przytaczania w całości bez ukazania autora oryginalnego utworu i źródła jego pochodzenia.

Plagiaty można podzielić ze względu na stopień trudności ich wykrycia na jawne i ukryte.

Plagiat jawny to przejęcie całości lub fragmentu cudzego utworu i opatrzenie go własnym nazwiskiem. „Autor” nie zadaje sobie wówczas trudu i nie podaje źródła jego pochodzenia. Jest to oczywisty i nie budzący żadnych wątpliwości przypadek plagiat [5 : 2].

Plagiat ukryty jest trudniejszy do wykrycia i udowodnienia, gdyż „autor” przejmując fragmenty z cudzego utworu (bez podania źródła i autora), a następnie „wplata” je do własnych wywodów. Mowa tutaj nie tylko o dosłownych zapożyczeniach („słowo w słowo”), ale również o odwzorowaniu danego utworu przy użyciu innych wyrazów, oddających jednakże dokładnie tę samą treść i konstrukcję myślową (rodzaj wywodu) [5 : 3].

Dany podział może posłużyć do określenia postaw samych plagiatorów wobec dokonywanego przez siebie „przestępstwa”. W pierwszym przypadku - kiedy autor plagiatu nie kryje się z kopiowaniem cudzych utworów, nie próbując ukryć ściągania, i kiedy nie jest świadomy, że dokonuje czyn zabroniony albo kiedy nie zna konsekwencji swojego działania (brak świadomości o odpowiedzialności karnej) – plagiatorami są zwykle osoby, które kradną cudze pomysły na własny, prywatny użytek, choć zdarza się, że dane plagiaty upubliczniane są na szerszą skalę, co może świadczyć jedynie o bezczelności lub głupocie plagiatorów. Plagiat, bez względu od przeznaczenia, jest przestępstwem – mimo to z punktu widzenia samego plagiatora, jak i odbiorców splagiatowanego utworu, może on być bardziej bądź mniej szkodliwy społecznie. Mniej szkodliwym wydaje się być skopiowanie z Internetu wiersza, by przypodobać się komuś albo napisać nieszablone życzenia od skopiowania cudzego artykułu, patentu, idei. Jednak w świetle Ustawy oba przypadki powinny być potraktowane jako naruszenie praw autora do jego własności. Pozostaje jednak aspekt społeczny i kulturowy, które mogą być czynnikami powodującymi niejednorodną ocenę obu przypadków w subiektywnej interpretacji danego odbiorcy.

XXI wiek to czas „pożyczania”. Kopiowanie, ściąganie, przerabianie cudzych utworów to oznaka nowej mody, nowego stylu i sposób na ułatwienie sobie życia. Zgodnie z zasadą – inni mogą, to czemu ja nie. Kolejną przyczyną dokonywania plagiatów może być lenistwo oparte na przekonaniu, że skoro środki masowego przekazu dostarczają realnej informacji, to wystarczy jedynie po nią sięgnąć, zaoszczędzając w ten sposób czas na bycie kreatywnym. Wiara w nieomyślność dostępnych informacji staje się przyczyną braku krytycznego podejścia do przeczytanego i bezrefleksyjnego kopiowania i przywłaszczania cudzych przemyśleń.

Plagiat utajony oznacza, iż plagiator ma świadomość dokonywanego przez siebie przestępstwa. Próby utajenia mają spowodować niewykrywalność zapożyczenia z cudzego utworu lub spowodować trudności w wykryciu plagiatu. Autor plagiatu świadomie nie ujawnia źródła, z którego pochodzi dana informacja, przypisując tym samym sobie autorstwo danej koncepcji, idei, pomysłu.

Wykorzystywanie cudzych utworów fragmentarycznie bądź w całości jest dozwolone, pod warunkiem, że powołanie to spełnia określone wymogi. Sposób, w jaki może zostać przytoczony inny tekst, kodyfikuje Ustawa o prawie autorskim.

Korzystanie z utworu w granicach dozwolonego użytku, w ramach tzw. prawa cytatu, „musi być połączone z wymienieniem imienia i nazwiska twórcy oraz podaniem źródła. Dozwolony użytek w żadnym wypadku nie może być rozumiany jako zezwolenie na podanie się za autora danego utworu” [2].

Cytowanie w tekstach prozatorskich czy artykułach i pracach naukowych to sztywna procedura. Problem cytowania pojawia się w utworach poetyckich. Estetyka tekstów modernistycznych opierała się na inspirowaniu cudzymi

utworami, wykorzystywaniu i przerabianiu wersów z innych wierszy. Nie narusza to jednak praw autorskich. Zgodnie z artkulem 29 Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych: *Wolno przytaczać w utworach stanowiących samoistną całość wyniki rozpowszechnionych utworów lub drobne utwory w całości, w zakresie uzasadnionym wyjaśnianiem, analizą krytyczną, nauczaniem lub prawami gatunku twórczości* [4]. Dany zapis daje możliwość zapożyczania i wykorzystania fragmentów cudzego utworu w określonych sytuacjach.

Przy stwierdzeniu, czy dany tekst jest plagiatem, czy też nie, warto zapoznać się z Ustawą, która wyklucza gatunki, które choć bazują na cudzych utworach, jednak nie są plagiatami, pod warunkiem, że przed ich upublicznieniem uzyska się zgodę autora oryginału. W innym przypadku można korzystać z utworu „do szuflady”. Do utworów kradzionych nie zalicza się: opracowań i utworów inspirowanych. Do opracowań zalicza się: adaptację, przeróbkę bądź tłumaczenie. Na egzemplarzach opracowania należy wymienić twórcę i tytuł utworu pierwotnego. Opracowanie spełniające powyższe warunki podlega pełnej ochronie prawa autorskiego [2].

Utwór inspirowany stanowi oddzielny i samodzielny tekst, który powstaje na skutek zainspirowania się cudzym utworem – może mieć ten sam temat i zbliżoną formę, choć odznacza się elementem twórczej indywidualności autora.

Nie jest plagiatem dzieło, które powstaje w wyniku zupełnie odrębnego, niezależnego procesu twórczego, nawet jeżeli posiada treść i formę bardzo zbliżoną do innego utworu. Możliwe są sytuacje, w których dwóch twórców, niezależnie od siebie, wykorzystuje w utworze ten sam pomysł i opracowuje go przy użyciu bardzo zbliżonych środków artystycznych, zwłaszcza, jeżeli dzieła dotyczą tego samego tematu albo tematów bardzo zbliżonych [2].

Dany zapis może wywoływać kontrowersje. Dla odbiorcy utworów „na ucho” utwory mogą wydać się identyczne. Zgodnie z ustawą nie jest plagiatem pisanie nowego tekstu do melodii zagranicznych utworów, robienie tak zwanych coverów (przerabianie znanych piosenek), czy mash-upów (umiejętnego połączenia dwóch lub więcej utworów w jedną spójną linię melodyczną). Często są także przypadki, że dwa utwory powstałe niezależnie od siebie i bez wiedzy ich autorów/wykonawców mają zbliżoną bądź identyczną linię melodyczną. Powodem tej zbieżności jest kupowanie linii melodycznych w wytwórniach, których właściciele mają niewyłączne prawo do danych kompozycji i mogą nimi rozporządzać według własnego uznania.

Pomimo tego, że prawa autorskie znalazły się w polskim ustawodawstwie, problem plagiatu nie zostaje rozwiązany. Stosunek odbiorców utworów, jak i samych plagiatorów, czy autorów inspirowanych się cudzymi utworami, jest zsubiektywizowany i rozbieżny – od pełnej negacji aż do akceptacji danego proceduru.

LITERATURA:

1. O ZAiKS-ie,[w:] ZAiKS Stowarzyszenie Autorów, http://www.zaiks.org.pl/88,36,o_zaiks-ie
2. *Prawo autorskie* [w:] Szkoła Pisania Tekstów Piosenek, <http://www.tekstydropiosenek.pl/szkola-pisania/prawo-autorskie>
3. Ustawa z dn. 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych [w:] Internetowy System Aktów Prawnych, <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU19940240083>
4. Ustawa z dn. 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych [w:] ZAiKS Stowarzyszenie Autorów <http://zaiks.org.pl/247,0>
5. Zenderowski J., *Plagiat. Istota – rodzaje – skutki (w odniesieniu do prac pisemnych na studiach wyższych)*, Instytut Politologii Uniwersytet Kard. Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Плагиат як знак поп-культури

В сучасному світі ввійшло в звичку привласнювати чуже для власних цілей. Дане явище можна помітити у всіх проявах, як художньої, так і економічної галузі людської діяльності. Масштаб використання чужого твору для створення нового визначається як етичними, так і законодавчими факторами - які розглядаються автором даної статті.

Ключові слова: *плагиат, твір, авторське право, творчість, поп-культура*

Плагиат как знак поп-культуры

В современном мире привычкой является приспособление чужого для собственных целей. Данное явление можно заметить во всех проявлениях, как художественной, так и экономической области человеческой деятельности. Масштаб использования чужого произведения для создания нового определяется как этическими и эстетическими, так и законодательными факторами, которые рассматриваются автором данной статьи.

Ключевые слова: *плагиат, произведение, авторское право, творчество, поп-культура*

Plagiarism like symbol to pop culture

In today's world a habit is a device just for your own purposes. This phenomenon can be noticed in all its forms, both artistic and economic areas of human activity. Scale use of someone else's work to create new is defined as ethical and aesthetic, and legislative factors which are considered by the author of this article.

Keywords: *plagiarism, work, copyright, creativity, pop culture*

ПРОБЛЕМЫ КОММУНИКАЦИИ НА ПРИМЕРЕ МИГРАЦИИ ГРАЖДАН КЫРГЫЗСТАНА В РОССИЙСКУЮ ФЕДЕРАЦИЮ

Актуальность работы состоит в том, что миграция населения сыграла огромную многостороннюю роль в развитии человечества, являясь формой его адаптации к меняющимся условиям существования. Это сложный социальный процесс, тесно связанный с уровнем развития экономики и размещением отраслей производства в разных регионах. Эта работа является ответом на те проблемы, которые встанут сегодня перед страной и в первую очередь перед Москвой. В каком-то смысле мы сейчас повторяем ошибки европейских стран и США, где интеграция приезжих происходила стихийно.

В Москве много маленьких кафе и закусочных, куда москвичи обычно не заходят. Для этих заведений характерны скромные интерьеры, национальная кухня и посетители той же национальной принадлежности. Их владельцы, сотрудники и клиенты — иностранные мигранты. А еще в столице есть медицинские центры, где работают и лечатся мигранты, агентства недвижимости, ориентированные на мигрантов, и так далее. Целый город, существующий параллельно. Горожане не видят его, но каждый день встречают его жителей. Не исключено, что однажды этот параллельный город превратится во вполне реальный «Киргиз-таун». Почему мигранты создают в Москве параллельную городскую инфраструктуру? Опасна ли социальная изоляция этнических групп? Это не совсем американский «Чайна-Таун», есть самое главное отличие: отсутствие территориальной локализации. Впрочем, это не мешает формированию специфического общества. Представьте себе айыл со всеми его социальными характеристиками, перенесенный в Москву. Социальный контроль, нормы поведения, представления о желательной жизненной траектории. Все это остается неизменным. Поначалу эти люди просто зарабатывали тут деньги и уезжали обратно в родной айыл поднимать там свой социальный статус. Но по мере роста киргизской инфраструктуры в Москве ситуация менялась. В Москве около 80 киргизских клубов-кафе. Есть киргизские клубы единоборств, больницы, билетные кассы, сервисы по поиску жилья, есть московско-киргизский сайт, где выкладывается важная для сообщества информация.

Миграционный поток из Киргизии начался с севера страны, где исторически было много советской интеллигенции, в том числе и врачей. Очевидно, сработали прежние, еще советские социальные сети. Это потом в Россию двинулись малообразованные мигранты из аграрного юга, и теперь они составляют 70-80 процентов всех работающих в России киргизов. И когда этих мигрантов стало действительно много, выяснилось, что им необходимы врачи, которые говорят на их родном языке, потому что на своем языке обслуживаться удобнее. К киргизским врачам, работающим по разным больницам, выстраивались очереди из соотечественников. И в какой-то момент, не без содействия киргизского посольства, в районе Марьино Роща было арендовано помещение для такой вот частной киргизской клиники. Выглядит она, конечно, так, что среднестатистический москвич туда, наверное, не пойдет. Зато и цены там ниже, чем средние по Москве. Работают там, кстати, не только киргизы, но и другие мигранты из Средней Азии. Да и среди пациентов попадаются также приезжие из Таджикистана и Узбекистана. Причем клиникой дело не ограничилось. Так как помещение большое, излишки площадей они стали сдавать. Там появились агентство недвижимости, билетная касса и кафе.

Вопрос, который невольно встал перед нами: Кафе, которые держат мигранты, это просто кафе с национальной кухней или закрытые клубы, где чужих не ждут? Конечно, встречаются разные. Есть места паговой доступности, например кафе на рынках. Там собирается ограниченное и довольно сплоченное сообщество. Там определенный уровень доверия, там можно занять денег. Это сообщество владельцев точек на рынках. Есть сообщества, которые охватывают всю Москву, но кафе, где они собираются всегда расположено где-то на пересечении траекторий. Туда пускают всех, но «чужие» туда обычно не заходят. Слишком специфичная обстановка и контингент. В этих кафе происходит преимущественно общение, иногда знакомства. На окраине Москвы, например, есть бизнес-парк, где есть кафе, в котором регулярно проводятся киргизские дискотеки. В 22:30 от конечной станции метро отходят маршрутки до этого кафе, а в 4:30 маршрутки идут обратно. Есть, как

выяснилось, и другие киргизские организации самого разного профиля, разбросанные по всему городу. В результате появилась гипотеза, что в Москве складывается такой параллельный город. Были опрошены 350 киргизов по всей Москве, и гипотеза подтвердилась. Пользуясь этой инфраструктурой, киргизы начинают активно общаться с другими киргизами. Их круг общения расширяется, выходя за границы их локального землячества. В него попадают те, кто уже давно здесь живут, кто лучше знает русский язык, активней пользуются городом и в каком-то смысле уже становятся москвичами. Их взгляды и представления неизбежно перенимаются вновь приехавшими, и у них наступает слом модели. Вместо «заработать и уехать» люди начинают искать новые жизненные траектории, например: остаться и закрепиться? Они теряются. Они уже не знают, что именно им делать. И это действительно проблема. Миграция вообще связана с ценностной дезориентацией. С одной стороны, приезжие теряют прежние ценности, с другой, они не знают, как жить в большом городе. Новые ценности они еще не приняли. Эта группа очень уязвимая и одновременно неудобная. Социального контроля своего сообщества над ними уже нет. Это в кишлаке ему старшие могли палкой по голове настучать. А здесь этой палки нет. Как нет и понимания того, какие культурные и социальные нормы существуют у жителей большого города, да еще и в другой стране.

Примерно 70 процентов опрошенных нами киргизов общаются с другими киргизами. Половина из них замкнута исключительно на общение с односельчанами. По поводу них беспокоиться не следует. Здесь они живут под контролем своего сообщества и, заработав денег, возвращаются домой. А вторая половина, то есть 35 процентов от общего числа, общаются с теми соотечественниками, с которыми они познакомились здесь. Это и есть проблемная группа. Но одновременно эти люди имеют определенный потенциал, которым наше общество может воспользоваться. Социальную и интеграционную политику следует направить именно на них. Вот почему так важны исследования интеграции. Надо сперва понять, кого именно мы хотим интегрировать. Кто потенциально готов к этой интеграции. Вот есть киргизы, которые уже оторвались от родимого кишлака, но и здесь им никто не рад кроме соотечественников. Как таких интегрировать? За время своих исследований мы поняли, что интеграция не висит в воздухе. Она идет там, где люди живут и работают. Там, где происходят взаимодействия с местным населением, в процессе которых осваиваются и язык, и нормы поведения, и ценности. Задача толковой социальной политики способствовать такому взаимодействию на локальном уровне. Чтобы понять, как формируются эти связи между приезжими и местными, мы, как социологи-антропологи, отправились в Капотню. Только так, на месте, можно получить объективные и полные данные. Арендовали там комнату, и прошлое лето наша исследовательская группа провела в Капотне. Это один из наиболее депрессивных районов Москвы. А мы искали именно такой. Аренда жилья здесь одна из самых дешевых, поэтому он привлекателен для мигрантов. К тому же этот район географически обособлен, отделен от других рекой и территорией нефтеперерабатывающего завода.

Мы общались с людьми с целью понять, как происходит взаимодействие мигрантов и местных сообществ на локальном уровне. Сейчас, кстати мы проводим аналогичное исследование в Кунцево. Мы пытаемся понять, как встраиваются в районный социум группы населения, отличающиеся по возрасту, по этничности, по наличию детей, по миграционному статусу, по степени занятости. Как общаются между собой представители разных групп. Имеют ли они потенциал к объединению. Мы буквально рисуем на бумаге сеть района, где отмечаем разными символами социальные типы, общественные пространства, какие-то проблемы, объединяющие жителей района и средства коммуникации внутри района, например, районные газеты или доски объявлений. И когда эта схема готова, становится понятно, как функционирует район в качестве социальной системы. Функционирует он не оптимально. Но сразу хочется отметить, что это не гетто и не какой-то мигрантский анклав. Там много местных жителей, в том числе тех, что живут в районе достаточно давно. Там нет сегрегации на школьном уровне. Нет отдельных школ для мигрантов и местных, и вообще на этом уровне интеграция происходит достаточно неплохо. Возможно, потому, что дети быстро выучивают язык и постоянно контактируют друг с другом. Если говорить о взрослых, о мужчинах-мигрантах, то их потенциал интеграции крайне низкий. Но им мешает не ксенофобия и не языковой барьер. У них нет оснований, на которых они могли бы присоединиться к этой сети. Они много работают, не посещают общественных мест и не подключены к информационной сети, у них в принципе другие

темы взаимодействия. Еще одна плохо интегрированная группа мигрантов — это мамы с детьми. Муж не станет для такой женщины проводником в местное сообщество, потому что работает он вне района, а приезжая домой, ему уже ничего не надо, кроме своей семьи. А эти женщины не имеют необходимых языковых и социальных компетенций, чтобы входить в дворовые сообщества мамаш. Не стоит также забывать о высоком уровне ксенофобии в этих сообществах. Даже конфликты в песочницах они склонны интерпретировать как межэтнические. Якобы мигранты специально подстригают своих детей, чтобы они русских детей совочками по головам били.

Как можно помочь процессу интеграции? Группой исследователей была проведена в Капотне серия кулинарных мастер-классов. Пять местных женщин и пять мигранток в течение четырех встреч вместе учились готовить блюда национальных кухонь. Теория контакта гласит, что контакт уменьшает стереотипы. Когда люди контактируют в рамках совместной деятельности (работа, совместный досуг и т.д.), негативные представления друг о друге у них снижаются. И мы действительно заметили, как от встречи к встрече меняется характеристика взаимодействия между такими разными людьми.

Мужчинам предложили сыграть в футбол. Он очень популярен среди молодых мигрантов, да и москвичи не прочь мяч погонять. Мы скоро в Кунцево будем проводить интересный эксперимент. Будем играть в футбол смешанными командами. Есть команды азербайджанские, русские, узбекские, таджикские. Мы устроим жеребьевку игроков и составим команды из представителей разных национальностей. Совместная игра в одной команде — это мощный интегрирующий стимул.

После этого исследования появилась идея посетить Кыргызстан, чтобы увидеть все свои глазами — только так, на месте, можно получить объективные и полные данные. За две недели исследования вывели несколько жизненных траекторий у местного жителя и те факторы, которые влияют на выбор той или иной траектории. Достаточно просто посмотреть на улицы Москвы. Интеграционная траектория кыргызов отличается от интеграционных траекторий граждан других среднеазиатских республик. Кыргызцы постепенно становятся москвичами. И это связано не только с тем, что они владеют русским языком, но и с тем, в каких сферах они представлены. Например, в сфере обслуживания, которая предполагает, во-первых, постоянное перемещение по городу, во-вторых, контакты с москвичами. И неизбежно кыргызские мигранты, будь то сельские или городские, северные или южные, перенимают вот эту, скажем так, «московитость», поведенческие, культурные, другие модели. Более того, для многих молодых кыргызстанцев поездка в Россию становится обязательным моментом в их жизни. Причем для некоторых заработок уже не ставится во главу угла, что, конечно, не отрицает его значимости.

В Киргизии мы выяснили несколько видов деятельности населения в основном это: сельское хозяйство, бизнес, наемный труд, бюджетная сфера и предприятие «Кумтор». Но есть моменты, которые очень хотелось бы прояснить. Например, когда и как может поменяться жизнь в сельской местности? На нее, естественно, влияют денежные переводы мигрантов. Но не очень понятно, как и в зависимости от чего тратятся такие средства. Вполне возможно, что преимущественно на приобретение вещей, хотя лучшим способом, конечно, являются вложения в малый бизнес. Когда одни члены семьи находятся в миграции, а другие при их поддержке у себя на родине занимаются предпринимательством, тогда диверсифицируются риски и улучшается жизнь в самом населенном пункте. В том числе, и за счет повышения муниципальных налогов. А есть и третий путь — вкладываться в инфраструктуру, в то, что называется в экономике общественными благами. Содействовать строительству дорог, объектов соцкультбыта, школ, мечетей и так далее. Есть пример, когда в Иссык-Кульской области средства были потрачены на разбивку сада. И люди потом выиграли также и от торговли абрикосами.

Имеет ли место обратный эффект, привносит ли миграция из Кыргызстана что-то в повседневную жизнь москвичей? Можно сказать, что кыргызские кафе уже стали частью московского ландшафта. Хорошо одетые молодые люди, которые в спокойном режиме перемещаются по Москве, — это сегодня характерно для подавляющего большинства кыргызских мигрантов. Те, которых мы видим, с которыми общаемся — абсолютно социализированные в российской столице люди. И их присутствие позволяет среднестатистическому москвичу позитивнее воспринимать и среднеазиатов, и мигрантов в целом. С другой стороны, и наши исследования это тоже

показывают, московским кыргызам по-прежнему свойственны установки на дружбу, браки внутри своей группы, и эти установки вряд ли быстро меняются. То есть, сохраняется вероятность, что в значительной степени кыргызы вне зависимости от своих траекторий и места происхождения на родине будут оседать в том самом условном "Киргизтауне", о котором мы вспоминали. Но Москва – это мегаполис с множеством национальностей и традиций, и уроженцы Кыргызстана активно осваивают его.

Проблеми комунікації на прикладі міграції громадян Киргизстану у Російську Федерацію

Стаття присвячена проблемі адаптації і комунікації киргизьких мігрантів у Росію. Для вивчення питання приводиться аналіз проведених Центром вивчення міграції і етнічності РАНГІДС (Російської академії народного господарства і державної служби) досліджень у Москві і Киргизстані. У результаті було виявлено феномен виникнення «паралельного» міста мігрантів, у якому міститься інфраструктура, де господарями і клієнтами різних підприємств є лише киргизи. Спостерігається відсутність окресленої локалізації, прив'язаності мігрантів до якихось певних місць у столиці, але замкнутість у діаспорі негативно позначається на їхній адаптації у країні. У той же час практичні дослідження показують, що спільна ангажованість мігрантів і місцевих мешканців у спільноти за інтересами має позитивний вплив на інтеграцію прибулих.

Ключові слова: *адаптація, комунікація, міграція, мігранти, киргизи*

Problemy komunikacji na przykładzie migracji obywateli Kirgistanu do Federacji Rosyjskiej

Artykuł poświęcony jest problemowi adaptacji i komunikacji kirgiskich migrantów w Rosji. Dla badania zagadnienia przywołuje się analizę przeprowadzonych w Moskwie i Kirgistanie badań przeprowadzonych przez Centrum Badań Migracji i Etniczności Rosyjskiej Akademii Gospodarki i Służby Cywilnej. W rezultacie został ujawniony fenomen pojawienia się „paralelnego” miasta migrantów, w którym znajduje się infrastruktura, gdzie właścicielami i klientami różnorodnych przedsiębiorstw są wyłącznie Kirgizi. Został zaobserwowany brak lokalizacji, przywiązania migrantów do jakichś określonych miejsc w stolicy, ale zamknięcie w diaspory negatywnie wpływa na ich adaptację w kraju. W tym czasie badania praktyczne pokazują, że wspólna przynależność migrantów i miejscowych do wspólnot zgodnie z ich interesami pozytywnie oddziałuje na integrację przyjezdnych.

Słowa-klucze: *adaptacja, komunikacja, migracja, migranci, Kirgizi*

Communication problems on the example of migration of Kyrgyz citizens to the Russian Federation

The article is devoted to the problem of adaptation and communication of Kyrgyz migrants in Russia. To examine the analysis carried out in Moscow and the Kyrgyz research Centre for the study of migration and ethnicity, Ranepa. The result was revealed the phenomenon of the emergence of the "parallel" city of migrants in which the infrastructure is located, where the owners and customers of various companies are only Kyrgyz. The lack of localization, the attachment of migrants to certain places in the capital is not observed, but the isolation in the Diaspora has a negative impact on their adaptation in the country. At the same time, practical surveys show that the joint involvement of migrants and local residents in the communities of interest has a positive effect for the integration of immigrants.

Key words: *adaptation, communication, migration, migrants, Kyrgyz*

Natalia Galka

ATH w Bielsku-Białej

CZARNY KOT W OPOWIEŚCIACH LUDOWYCH ORAZ WSPÓŁCZESNYCH PRZESĄDACH

Według Leksykonu symboli Hansa Biedermana kot, dziś lubiane zwierzę domowe, łowca myszy i szczurów, w symbolice ma na ogół znaczenie ujemne. Drapieżnik polujący najczęściej w nocy, nigdy nie daje się oswoić i na zawsze pozostaje dziki i wolny. Krew, którą przelewa, noc, kiedy czuje się najlepiej, bezszelestność z jaką się porusza, zdolność przenikania mroku, dzikość której nigdy się nie wyzbywa składają się na grupę cech czyniących z niego reprezentanta świata podziemnego, powiązanego ze strefą śmierci. Tajemniczość, niezależność i niezwykła sprawność nadają mu znamiona obcości, nieprzystosowania do dziennego świata śmiertelników i wpisują go w porządek zaświatów [Biederman, 2005: 158].

Kot w mitach

O kontakcie kotów z sacrum opowiada wiele mitów z całego świata. Piotr Kowalski w swojej książce *Kultura magiczna. Omen, przesąd znaczenie* podkreśla, że już Starożytni Egipcjanie dostrzegali w tych zwierzętach magiczne właściwości. Byli głęboko przekonani, że kot jako posłaniec bogów posiada niezwykle możliwości w odnawianiu życiowej potencji. Jak dokumentują to odnalezione kocie groby, Egipcjanie czcili koty już ok. III tys. p.n.e. W Birmie i Syjamie wierzono, iż dusza zmarłego człowieka wstępuje w kota, ale kiedy zwierzę zdychało, mówiono, że jego dusza poszła do nieba. Natomiast Rosjanie, widzieli w czarnym kocie opiekującą się domostwem duszę przodka.

Nie wszyscy jednak podchodzili do kota z takim szacunkiem. Jeden ze słowiańskich zwyczajów związanych z końcem karnawału ilustruje bardzo negatywne podejście do tego zwierzęcia. Obyczaj ten polegał na zainscenizowaniu zabijania grajka. W asyście chłopców wywożono z karczmy muzykanta, zabierając ze sobą garnek popiołu i czarnego kota. Na granicy wsi grajka wyrzucano z taczek i jednocześnie wypuszczano kota rzucając w niego garnkiem z popiołem. Uciekające zwierzę miało być duszą grajka, który reprezentował odwrócone, zabawowe porządki karnawału. Był więc obcym i podobnie jak popiół uosabiał odmienność świata sacrum [Kowalski, 2007].

Mitologie bałtyckie opowiadają o kocie jako o przeciwniku boga Gromowładcy. Z powodu swojego nocnego trybu życia, świetnej orientacji w terenie jest on związany z bóstwami księżycowymi i całym ich mrocznym światem. Skandynawska Freyja, opiekunka płodności i czarów, podróżowała powozem do którego zaprzęgnięte były czarne koty. Japończycy uważali kota za zwierzę złowieszcze, dysonujące magiczną siłą, dzięki której zdolne jest zabijać kobiety. Zdaniem chińczyków kot miał wiele cech przez Europejczyków przypisywanych lisowi. Uważali, że jest odpowiedzialny za rozprzestrzenianie się złych duchów. Równie złe zdanie o kocie mieli Hindusi i Buddyści. Według tych ostatnich kot na równi z wężem reprezentuje grzech i upadek i jest za nie odpowiedzialny. Wierzano, że rozmaite demony przybierają kocią postać, gdy chcą znajdować się w świecie człowieka. Koty uważano za wcielenia demonów lub przynajmniej widziano w nich pomocników szatana. Według wierzeń pochodzących z Sumatry, dusze zmarłych w drodze w zaświaty musiały przejść most. Strażnikowi który oceniał dusze pomagał kot. Dusze ludzi złych spychając do przepaści [Kowalski, 2007]. W jednym z plemion indiańskich w Północnej Ameryce opowiadano o kocim diable, od którego szamani zapożyczali swoją magiczną moc.

Także polski diabeł występował w zwierzęcych wcieleniach-bywał sową, baranem i właśnie kotem. Przykładem może być diabeł beskidzki. zamieszkujący lasy i urwiska. Według opowieści ludowych odnotowanych na terenie Podbeskidzia nie był on groźny dla ludzi. Platał im figle i psoty, czasem straszył. Mógł zmieniać postać. Czasem występował jako zwykły chłop, czasem jako bardzo elegancki mężczyzna, ale nigdy nie mógł pozbyć się rogów, kopyt i ogona. Rogi chował pod kapeluszem, kopyta w butach, a ogon w spodniach. Zazwyczaj spotykano go nocą, ale mógł pojawić się też wczesnymi godzinami. Czasem pokazywał się także przy cmentarzach – tam zobaczyć go mogli ludzie nie bierzmowani lub nie wierzący. Wierzenia, że diabeł może spełnić ludzkie życzenie w zamian za oddanie mu duszy, utrzymywały się w wielu podgórskich wsiach. Diabła w zasadzie nie można było unicestwić. Jedynym sposobem było złapanie go w postaci kota i przebicie go drewnianym kolkiem. Dowodem na unieszkodliwienie diabła miała być czarna, niezmywalna maź, powstająca po zabiciu zwierzęcia.

Palenie kotów na stosie

Ogólnie można powiedzieć, że według przekazów folklorystycznych, czarne koty uważano za szczególnie częstą postać złego demona. Rosjanie sądzili, że wiedźmy ze szczególnym upodobaniem wcielają się w postać czarnego kota. Według Piotra Kowalskiego podobne przekonania wyjaśniają dlaczego, gdy zwyczajowo na Wielkanoc obdzielano wszystkie zwierzęta święconym chlebem, pomijano konsekwentnie koty.

Ponieważ uważano, że złe duchy chętnie ukrywają się pod postacią kota, niemieckie określenie heretyka (*Ketzler*) utworzono od słowa oznaczającego kota (*die Katze*). Kiedy więc po procesach inkwizycyjnych palono na stosach te właśnie zwierzęta, to nie była to okrutna zabawa, lecz działanie mające na celu oczyszczenie.

Znaczące dokładnie tyle samo, co spalenie czarownicy. Ten sam lęk przed wiedźmami nakazywał w kulturze ludowej szczególną ostrożność wobec wszelkich podejrzanych istot pojawiających się w momentach niebezpiecznych jak np. Sobótka. W płomieniach ginęły wtedy również koty, zwłaszcza czarne. Wypędzanie demonów w tym niebezpiecznym momencie wymagało właściwego postępowania: przy ognisku wypuszczano czarnego kota i goniono krzycząc: *dusa leci, dusa leci*.

Sposób wypędzania diabła z kota był okrutny, lecz uważano go za bardzo skuteczny. Przekonanie o jego skuteczności wynikało nie tylko z bólu, lecz i magicznych właściwości surowca, z jakiego wykonane było narzędzie oprawcy. Ogon czarnego kota ściskano w kleszczach z rozszczępionego drewna, o czym mówi stare porzekadło *brać koty w leszczoty*. Inne przysłowie *Latać jak kot z pecherzem*, utrwaliło odmienny sposób walki z demonami- przywiązywania do ogona pecherza, do którego wrzucano garść grochu.

Zakazy i nakazy związane z kotami

Według Piotra Kowalskiego, zakazy i nakazy związane z kotami są konsekwencją tego, że wg ludowych wierzeń, mają one zbytnią łatwość kontaktowania się ze sferą sacrum zarówno, jako dusze zmarłych jak i demony.

W kulturze słowiańskiej istniał ważny zakaz dotyczący spożywania kociego mięsa. Złamanie zakazu zagrożone było sankcją. W Słowenii tradycja głosiła, by jeśli kobieta zechce rozkochać w sobie mężczyznę, to powinna sekretnie doprowadzić do tego, żeby jej ukochany zjadł serce czarnego kota zabitego, gdy księżyc był w nowiu. Niemiecki zwyczaj

pouczał, że chcąc ukarać złodzieja owoców pod jednym z огоłoconych drzew należy zagrzebać żywcem czarnego kota, aby w ten sposób zginął i sprawca kradzieży. Według wierzeń litewskich zaszkodzić nowożeńcom można było ciągnąc czarnego kota po drodze, po której przechodzić będzie orszak weselny.

Istoty, które podejrzewa się o łatwy kontakt z zaświatami mają także istotne znaczenie jako narzędzie w budowaniu magicznej ochrony. Tutaj także najbardziej popularne jest wykorzystanie mniemania, że demony chętnie wcielają się w koty [Kowalski, 2007]. Wprowadzając się do nowego domu przed wejściem do środka należało najpierw wypuścić do niego zwierzę (psa, koguta bądź czarnego kota), które weźmie na siebie czające się tam zło. Później trzeba je było wypędzić jak najdalej, najlepiej za granice wsi. We Francji wierzono, że złe duchy można odpędzić paląc czarnego kota w pierwszym dniu Wielkiego Tygodnia, albo na Św. Jana. W XIX wiecznych Czechach odnotowano znamienity przykład apotropaicznego sensu przypisanego zwierzęciu. Mianowicie, dla ochrony pól przed robactwem, w czasie pierwszego zasiewu na pole nocą wychodziła zupełnie naga dziewczyna niosąc ze sobą czarnego kota, którego zakopywano, a dziewczyna stając koło pluga, zaorywała ziemię [Kowalski, 2007].

Koty jako sprawcy chorób

Wierzono, że kontaktujący się ze światem podziemnym kot bywa też często sprawcą choroby. Istniało przekonanie, że podobnie jak można pozbyć się demonów czyhających na ludzi wprowadzających się do nowego domu wypuszczając tam kota, tak samo można na niego przenieść różne choroby.

Polscy znachorzy mieli swoje skuteczne sposoby przeciw cholerze: Jeden z ludowych przepisów na pozbycie się tej choroby brzmi: *Weź kota, samca, koniecznie czarnego, napal w piecu chlebonym, żeby jego ściany rozpały się do czerwoności, po czym wrzucić owego kota w piec, otwór pieca zamuruj, a na pewno cholera panująca ustanie.*

Wierzono, że części ciała kota, podobnie jak całe zwierzę mają moce uzdrawiające. Np. w Niemczech chorym na epilepsję podawano krew kota. W Szwecji zanotowano receptury bardziej skomplikowane: w nowym, szczelnie zamkniętym garnku należało spalić na proch głowę czarnego kota i powstałym proszkiem zasypać oczy chorego. W następstwie tej czynności miał on odzyskać wzrok. Według wskazań rosyjskich na ból pomagać miało wdychanie dymu ze spalonej kociej sierści [Kowalski, 2007].

Spotkanie z czarnym kotem

Jeśli chodzi o samo spotkanie z kotem, to rzadko wróżyło ono coś dobrego. Przesąd, iż czarne koty przynoszą szczęście, jest względnie młody, pochodzi bowiem z połowy XIX w. Zapiski jeszcze z XVII w. sugerowały, że czarne koty powinny raczej przynosić pecha – chociaż zależało to również od okoliczności, w jakich ów kot się pojawiał. Na przykład czarny kot krocący w naszym kierunku miał przynosić szczęście, jednak jeśli przebiegał nam drogę, zwłaszcza o poranku, oczywiste stawało się już, że jest wysłannikiem zła. Zdarzało się, że osoby wykonujące niebezpieczne zawody, jak górnicy i rybacy, nie wychodzili do pracy, gdy drogę przebiegał im rano czarny kot.

Polscy rzemieślnicy uważali, że jeśli przebiegnie on drogę garncarzowi w drodze na jarmark to wyprawa z całą pewnością się nie powiedzie. Chyba, że dla odczynienia uroku zdecyduje się on rozbić jeden z garnków.

James George Frazer angielski etnolog, znawca religii pierwotnych i przesądów podaje w swojej pracy *Złota gałąź* (*The Golden Bough*) następującą informację: „Gdy wśród południowych Słowian ktoś wybiera się na rynek, by coś zwędzić czy kogoś okraść, wystarczy, by spalił ślepego kota i szczyptą popiołu posypał człowieka, którego ma zamiar oszukać. Może wtedy zabrać z kramu, co mu się podoba, a właściciel w niczym się nie połapie, ponieważ będzie tak samo ślepy, jak ów kot, którego popiołami go posypano. Złodziej może nawet śmiało zapytać, czy już za to zapłacił, a oszukany kramarz odpowie: Ależ oczywiście” [Frazer, 2012].

Współczesny odbiór czarnego kota

Okazuje się, że lęk przed przebiegającym drogę czarnym kotem jest dziś wciąż żywy.

- Mieszkańcy Stanów Zjednoczonych i większości krajów europejskich, w tym Rosji i Polski, odbierają czarnego kota przycinającą drogę jako zwiastun nieszczęścia. Natomiast Brytyjczycy i Japończycy uważają że to dobry znak od losu.

- Według Niemców, sprawa jest bardziej złożona: Jeśli kot przebiega drogę ze strony lewej do prawej, należy spodziewać się kłopotów. Jeśli w kierunku przeciwnym, jest to gwarancją powodzenia.

- W wielu krajach uważa się, że jeśli kot kieruje się w stronę domu, przynosi szczęście, jeśli natomiast od tego domu się oddala, to to szczęście i powodzenie z tego domu zabiera.

- We Włoszech funkcjonuje przesąd mówiący o tym, że czarny kot kładąc się w łóżku chorego zwiastuje jego szybką śmierć.

- Według mieszkańców Chin, czarny kot przynosi pecha i ubóstwo.

- Natomiast w Szkocji czarny kot siedzący na dachu domu ma być gwarancją bogactwa i powodzenia.

- Japończycy wierzą, że jeśli napotkany przez nas kot kichnie należy się z nim uprzejmie przywitać. Dzięki temu, nie będą nas boleć zęby, a co za tym idzie zaoszczędzimy na dentyście.

- W Rosji popularny jest przesąd mówiący o tym, że posiadanie czarnego kota ma uchronić dom przed kradzieżą, a człowiek, który pogłaszcze czarnego kota, zostaje obdarzony mocnym zdrowiem. Na całym świecie rozprzestrzeniło się przekonanie, że jeśli znajdziemy u czarnego kota białe włosy i uda nam się go wyrwać przy okazji nie uszkadzając, wróży to długie szczęśliwe małżeństwo. Na podstawie powyższych przesądów można wywnioskować, że czarny kot jest odbierany dwuznacznie. Zarówno jako zwiastun szczęścia jak i pecha. W zależności od kontekstu kulturowego.

Na zakończenie chciałabym przytoczyć eksperyment, przeprowadzony przez ucznia amerykańskiej szkoły średniej, Marka Levina. Chłopak, razem z kolegami postanowił przetestować popularny przesąd o pechu, przynoszonym przez czarnego kota, przebiegającego komuś drogę. Najpierw zmierzył poziom szczęścia uczestników eksperymentu za pomocą prostej gry komputerowej, w której badani mieli zgadywać wynik rzutu monetą. Następnie, wysoko wykwalifikowani treserzy dokładali starań, aby czarny kot przeciął drogę uczestnikowi spacerującemu po korytarzu. Na koniec, wszyscy po raz drugi siadali do komputera i ponownie sprawdzali swoje szczęście w tej samej grze. Po odpowiedniej liczbie rzutów monetą i spotkań z czarnymi kotami organizatorzy stwierdzili, że zwierzęta te w żaden sposób nie wpływają na szczęście lub pecha. Na wszelki wypadek powtórzono eksperyment z białym kotem i uzyskano ten sam wynik. Levin przyznał, że krytycy mogą przekonywać, iż pech przenoszony przez czarnego kota ujawnia się wyłącznie w realnym świecie, a nie w grze komputerowej podczas eksperymentu. Odrzuca jednak ten argument stwierdzając: *Mam czarną kotkę i choć przeszła mi drogę setki razy, nie dostrzegam żadnego uszczerbku na moich wynikach w szkole, ani w życiu prywatnym.*

LITERATURA

1. Biedermann Hans. *Leksykon symboli*. Warszawa 2005. s 158.
2. Frazer James George. *Złota gałąź: studia z magii i religii*. Kraków 2012.
3. Kowalski Piotr. *Kultura Magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa 2007
4. <http://www.charaktery.eu/wiesci-psychologiczne/7741/Czarny-kot-bia%C5%82y-kot/>, 16.05.2015.
5. <http://leksykot.top.hell.pl/koty/teksty/tradycja/przesady-pl>, 16.05.2015.
6. <http://koshsp.ru/blackcat.php>, 16.05.2015.

Чорна кішка в народних віруваннях

Чорна кішка – це об'єкт забобонів різних народів. На думку одних забобонних, вона служить передвісником нещастя (наприклад, якщо чорна кішка перебігає дорогу, то це призводить до подальших невдач в житті). На думку інших, чорна кішка, що живе в будинку, приносить удачу. Забобони не залежать від породи кішки і стосуються тільки її кольору. Інтерпретація образу чорних котів і кішок в різних культурах і у різних народів різняться. Тим не менше, в західній культурі чорні кішки часто є символом поганого передвістя. Чорний кіт – улюбленець і помічник відьом (як деякі інші істоти чорного кольору, наприклад ворон). У творах усної народної творчості чорний кіт часто набирав людського вигляду і шпигував за людьми за наказом відьом або демонів.

Ключові слова: чорна кішка, народні вірування, марновірство, символ, невдача

Черная кошка в народных верованиях

Черная кошка – это объект суеверий различных народов. По мнению одних суеверных, она служит предвестником несчастья (например, если чёрная кошка перебегает дорогу, то это приводит к дальнейшим неудачам в жизни). По мнению других, живущая в доме чёрная кошка приносит удачу. Предрасудки не зависят от породы кошки и касаются только её окраса. Интерпретация образа чёрных котов и кошек в разных культурах и у разных народов различается. Тем не менее, в западной культуре чёрные кошки часто являются символом дурного предзнаменования. Чёрный кот – любимец и помощник ведьм (как некоторые другие существа чёрного цвета, например ворон). В произведениях устного народного творчества чёрный кот часто принимал человеческий вид и шпионил за людьми по приказу ведьм или демонов.

Ключевые слова: черная кошка, народные верования, суеверие, символ, неудача.

Black cat in the folk beliefs

Black cat is an object of superstitions of various peoples. According to some superstitious, it is a harbinger of disaster (for example, if a black cat crosses the street, it leads to further failure in life). According to other superstitious, for example, living in the house of a black cat brings good luck. In Western culture, black cats are often a symbol of evil omens. Black Cat - a favorite of witches and assistant (as some other black creatures, such as crows). In the works of folklore black cat often took human form and spied on by people on the orders of the witches or demons. The folklore surrounding black cats varies from culture to culture. Furthermore, it is believed that a lady

who owns a black cat will have many suitors. However, in Western history, black cats have often been looked upon as a symbol of evil omens, specifically being suspected of being the familiars of witches, and so most of Europe considers the black cat a symbol of bad luck, especially if one crosses paths with a person, which is believed to be an omen of misfortune and death. The black cat in folklore has been able to change into human shape to act as a spy or courier for witches or demons.

Key words: *black cat, folk beliefs, superstition, symbol, failure.*

Надежда Староверова
НГУ имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород

ХЕЗИТАЦИИ В СПОРТИВНОМ РЕПОРТАЖЕ (ГОНКИ «ФОРМУЛА-1»)

Объектом нашего исследования является репортаж гонок «Формула-1» как разновидность спортивного дискурса. «Формула-1» - чемпионат мира по кольцевым автогонкам на автомобилях с открытыми колёсами. «Формула-1» или «Королевская формула» является самым популярным, дорогим и высокотехнологичным видом автогонок. Сегодня «Формула-1» является одним из самых зрелищных видов спорта, поэтому внимание к нему повышается. «Формула-1», которая преподносится большинству зрителей через спортивный репортаж не изучена так, как это сделано с более популярными видами спорта, например, футболом. Предмет нашего изучения - такая особенность речевой составляющей репортажа, как хезитации, в зависимости от иных составляющих осуществления дискурса.

«В исследованиях применения языка как коммуникативного явления оказалось продуктивным понимать высказывание (текст) не просто как последовательность знаков, но как процесс в его зависимости от множества условий. Понятие, в котором высказывание мыслится как событие в сложной зависимости от обстоятельств, в которых оно происходит, в последнее время все чаще называют термином дискурс» [Занка 2013: 62].

Дискурс понимается лингвистами как речевая практика, то есть «интерактивная деятельность участников общения, установление и поддержание контакта, эмоциональный и информационный обмен, оказание воздействия друг на друга, переплетение моментально меняющихся коммуникативных стратегий и их вербальных и невербальных воплощений в практике общения» [Карасик 2000: 5]. На основе шести сфер, в которых осуществляется человеческая деятельность и которые составляют сферы его опыта (быт, деловая (экономическая) жизнь, социально-этическая (общественная) жизнь, наука, искусство и философия) [Лещак 2008: 221], выделяются и соответствующие типы дискурса: бытовой, научный, философский, эстетический, общественно-политический, экономический. Наряду с учебным, административным, правовым, религиозным, медийным, техническим, научно-популярным и множеством субкультурных дискурсов **спортивный дискурс** является переходным [Лещак 2013]. А.Б. Зильберт и Б.А. Зильберт отмечают сращение спортивного и масс-медийного дискурса, поскольку каналы массовой коммуникации являются основными каналами распространения спортивного дискурса [Зильберт, Зильберт 2001: 107].

Репортаж автогонки Формулы-1, как и всякий репортаж, имеет определенную композицию, которая обусловлена особенностями спортивного события. Репортаж автогонки можно разделить на 3 части: 1)предстартовая подготовка, 2)собственно гонка и 3)подведение итогов.

Предстартовая подготовка. В этой части репортажа комментатор описывает предыдущие заезды, если это не первая гонка Чемпионата. Если же это первая гонка, то в основном комментатор рассказывает истории, связанные с трассой, изменения в правилах, изменения в составах. Далее следует стандартный набор сведений: как прошла квалификация, кто на каком месте будет стартовать, погодные условия, уровень топлива в баках, температура дорожного полотна, выбор резины. Если это не первый заезд, то комментатор вспоминает самые яркие моменты предыдущих заездов. Так же может останавливаться на отдельных личностях: пилотах, владельцах команды, и даже политических деятелях.

Гонка. Как правило начинается с обсуждения старта, описываются смены позиций, обгоны, предполагается планирование пит-стопов, указывается персонально время круга. Если кто-то вылетел с трассы, показывается и обсуждается повтор, и комментатор помогает понять, что произошло. Сообщает о тактиках команд, об атаках пилотов, слухи/истории про пилотов. Нередко слушаем радиосвязь команд. Когда пит-стопы подходят к концу

может рассказать про расход топлива. Чаще всего сообщает об отрыве первого пилота от всех последующих. Обсуждаются Шансы на победу ближайших трех-пяти пилотов.

Подведение итогов: Финальная часть репортажа начинается с подведения итогов, награждения пилотов. Комментатор сообщает изменения в общем зачете. Нередко вспоминает истории побед на данной трассе.

Так, например, в предстартовой подготовке комментатор меньше допускает ошибок, так как может подготовиться или просто знает, о чем говорить, например:

Итак, мы вновь на стартовой решетке Гран-при Малайзии. Гран-при Малайзии, которая пройдет в 11 раз. И, если как мы говорили пол-позиции здесь выигрывали только представители двух э-э команд – Феррари и Рено, то с победами было все-таки чуть более разнообразно, хотя естественно, что Феррари и Рено лидируют и здесь.

Когда собственно гонка уже началась, то трудно что-либо предусмотреть и речь комментатора – импровизация в чистом виде:

Старт. Огни погасли. И мы видим, Барикелло на этот раз среагировал куда лучше. Кто-то заглох там, э-э-э на... остался на стартовой решетке и посмотрите, похоже, что Розберг, похоже, что Росберг вырывается вперед, без всякого керса (Kers), Нико просто гораздо лучше э-э-э сработал здесь, чем Баттон, которого заносит, и чем Ярно Трулли, который выходит на второе место, а Баттона... э-э-э и уже похоже там видели Алонсо, атакует, посмотрите-ка Алонсо на переполненной машине

Особенностью репортажа гонок является наличие одновременных пауз в заезде машин. Такая пауза называется **пит-стоп** (англ. *pit stop*) — дословно «остановка над ямой». Это техническая остановка машины во время гонки для выполнения заправки топливом, смены шин, смены водителей, быстрого ремонта и проверки технического состояния машины. Происхождение английского слова *pits* (от которого, собственно, и произошло «пит-стоп») произошло от английского «gerair pit», то есть «ремонтная яма» (раньше автомобили приходилось обслуживать снизу, то есть из ямы или с эстакады).

Порядок выполнения пит-стопа следующий. Когда гонщик завершает свой текущий круг, он не переходит на следующий, он сворачивает на пит-лейн, снижает скорость до 100 км/ч и останавливается в боксах своей команды.

Начинается ремонт машины с того, что два члена ремонтной бригады приподнимают авто. При этом гонщик все еще находится внутри болида. О необходимости совершения им каких-либо действий (к примеру, если требуется нажать педаль тормоза) его оповещает старший механик при помощи нужных табличек.

Каждое из колес гоночного авто обслуживается одновременно тремя механиками. После того, как колесо окончательно сменено, третий механик поднимает вверх руку. Прочисткой воздухозаборников авто занимаются, как правило, еще два механика. Еще один член команды тем временем протирает шлем пилота.

После того, как все ремонтные работы завершены, старший механик проверяет, свободен ли путь и выпускает болид с пит-лейна. Время самого пит-стопа составляет в среднем 7 секунд.

Комментатор в этот момент сообщает о том, с какой на какую резину перешли болиды, про тактику (одного, двух или трех пит-стопов), рассказывает правила или истории, говорить совпало ли предположительное время заезда на пит-стоп того или иного пилота или же пришлось раньше.

Особенностью радио- и телерепортажа, в которых речь комментатора является устной и спонтанной, имеют место явления, называемые **хезитациями**. Это относительно новое понятие, но большинство ученых схожи в его определении: «Хезитация (от англ. *hesitation* – волнение) - остановка в речи, связанная с поиском соответствующего слова, грамматической формы. Часто сопровождается эканьем, использованием слов-паразитов» [Азимов, Шукин 2009], «нерешительность, неуверенность, раздумье, передаваемое в речи средствами паузации (незаполненной, заполненной)» [Нелюбин 2003]. Мы будем основываться на более подробном определении, согласно которому хезитация - речевое колебание, связанное со спонтанностью речи: импровизированный текст рождается непосредственно в момент речи, возникает проблема выбора речевых единиц (слов и грамматических структур) и планирования предложения в целом. Хезитации могут выражать в речи: 1) паузы, 2) нелексические вставные звуки, 3) «слова-паразиты», 4) коррекция предложения, 5) замена слов, 6) повтор, 7) заикание, 8) незавершенное предложение [Российский гуманитарный энциклопедический словарь 2002].

Мы обратили внимание на наиболее частотное проявление хезитации – заполнение пауз нелексическими звуками «э-э», которые мы называли э-хезитациями.

В материале репортажа хезитации разного типа встречаются более тысячи раз. В разных композиционных элементах частотность хезитаций различная. Остановимся на э-хезитациях в описании пит-стопов. Они встречаются в материале 33 раза. Мы разграничиваем эти хезитации по времени звучания, обозначая более долгую э-э-э, более краткую э-э.

Рассматриваемые примеры показывают, что многие хезитации связаны с недостаточностью информации. Именно такая обусловленность чаще всего возникает в моменты, когда комментатор не имеет сведений, не может вспомнить имя или фамилию пилота.

Так, и Уэббер сейчас останавливается в боксах. Это был случай, хотел сказать с Райкконеном и Уэббером, либо остановились в боксах в свое же, как это сделали Феттель и э-э-э Глок.

В приведенном примере очевидный случай хезитации, обусловленной припоминанием фамилии. Колебание возникает непосредственно перед произнесением фамилии.

Здесь вот.. вот теперь у его преследователей никакого керса нет, но впрочем у Уэббера тоже не было, что не помешало ему в итоге справиться с Фернандо. э-э-э Здесь Себастьян Феттель был... вот он в боксах, вот он в боксах, после 13 круга дистанции, даже чуть раньше э-э Феттель э-э ныряет на пит-лейн. Ну прекрасно понимая, что, может быть, сейчас он больше получит оперативного простора, чем преследуя сразу двух и Глока, и Алонсо и на этом он некоторое время, конечно, потерял, потому что явно мог идти более в более высоком темпе. На пит-лейне в гонках ограничение скорости 100 км/ч, в этом году на свободных заездах было 60, и в общем уже много пилотов было наказано достаточно приличными штрафами. Там и дважды э-э с Хэмилтоном, и затем Тимур Локтичев сразу на 4 тысяч евро, потому что намного превысил э-э-э скорость.

Очевидно, что начальные хезитации здесь связаны с рассматриванием видеоряда и попыткой понять, что за пилот перед ним. Вторая хезитация опять обусловлена фамилией пилота (хотя его фамилия уже известна). Следующая хезитация, возможно, обусловлена подбором метафоры *ныряет*. Интересно, что довольно развернутое размышление комментатора о потере скорости пилота не имеет ни одного колебания. Предпоследняя хезитация тоже связана с припоминанием фамилии Хэмилтона. Хезитация перед словом *скорость* обусловлена тем, что комментатор думал, нужно ли употреблять само слово *скорость* или оно здесь является само собой разумеющимся.

Барикелло пролидировал круг. Мог наверно ехать еще целых 3 до 22, но вот после 20 круга он останавливается. э-э-э Странно, Росс Браун. Казалось бы, да, нужно ждать максимально как раз, чтобы, может быть, поставить на дождь, нет, останавливается сейчас Рубенс Барикелло. Ух, как с трудом у него выходит его машина и э-э-э какое-то время, естественно, было потеряно и мог бы он опередить Трулли, но в итоге этого не происходит.

Первая хезитация связана, возможно, с припоминанием фамилии инженера Брауна, который определил необходимость остановки машины Барикелло, хотя предшествует безличному *Странно*. Вторая же имеет иную причину: вероятно, обдумывается следствие трудного старта Барикелло. Можно сказать, что размышление над происходящим является одной из частотных причин э-хезитаций.

Здесь, правда, ооочень мокрая зона и э-э-э все-таки, все-таки видимо резина быстро изнашивается какая бы мокрая зона не была э-э, если большая часть траектории подсыхает, то резина изнашивается очень быстро. И поэтому Глок в свою очередь даже не пытался контр-атаковать, чтобы в свою очередь вернуть себе лидерство и поехал в боксы.

Обе хезитации приведенного фрагмента обусловлены выявлением причинно-следственных связей происходящих событий (смены резины болида): в первой собственно выяснение причин, а вторая хезитация вызвана построением высказывания, завершающего рассуждение о причинах износа резины. Кстати, последнее предложение, описывающее последствия события лишено хезитаций.

И Уэббер в боксах. Уэббер в боксах, смотрим, свеж... мягкий комплект резины меняют на другой мягкий, нос, носовой обтекатель э-э-э замена на Ред Булл и в общем Уэббер, конечно, теряет здесь большие секунды, он до этого шел...

Описание пит-стопа имеет много хезитаций, потому что, вероятно, кажется комментатору малонформативным. Глагол *смотрим* подчеркивает связь с видеорядом, хезитация *свеж...мягкий* обусловлена постепенным разглядыванием типа резины. А собственно э-хезитация, показывает намерения комментатора сказать,

что еще было заменено, но сказать, вероятно, нечего, поэтому э-хезитация – это процесс принятия решения обобщить описание.

II проблемы у.. это Кубица, Кубица, это Роберт Кубица, который вот мы видим, пожалуйста, машина без всякого керса тоже может загореться. Как загорелась она с .. э-э-э ... вот эти батареи керс у Райкконена в пятницу на свободном заезде, так что в общем Кубице как начало не везти с самого начала.

Начинается фрагмент хезитацией, связанной с видеорядом. Вначале комментатор определяет изображаемое как проблему и до укрупнения плана не может определить пилота (у...), а затем несколько раз повторяет, как бы компенсируя предыдущую нехватку информации. Причин э-хезитации тут может быть несколько: комментатор не мог вспомнить либо имя Кими Райкконена, либо название этой системы – керс. Либо пытался вспомнить, как это произошло у Кими. Как видим, наряду с припоминанием собственных имен, присутствуют хезитации, связанные с обдумыванием описываемой ситуации.

Ну вот в гонке 100 км/ч и здесь никаких денежных штрафов нету, в случае превышения э-э-э это проезд по пит-лейну, причем вне зависимости этого превышения, поэтому надо очень аккуратно включать вовремя лимитатор. А э-хезитация приведенного фрагмента связана с тем, что комментатор припоминает, какое наказание будет за превышение. О существенности колебания говорит перемена конструкции (обрыв незаконченной и начало новой).

Ярно Трулли, который квалифицировался на первом ряду стартового поля. Макларен тоже побывал Льюиса Хэмилтона в боксах.

Переобуваются сейчас в э-э-э не знаю, может быть в дождевую резину

Речь комментатора тесно связана с видеорядом и именно этой связью обусловлены многие нарушения речи. Здесь в момент э-хезитации комментатор смотрит на резину, выясняя, дождевая она или промежуточная.

Но, посмотрите, он-то переобувается в дождевую. Он-то, в отличие от большинства не выбрал промежуточную вариант, там Рено тоже ждут видимо Фернандо Алонсо позади. А у него была, вот оно что, друзья мои, во-первых, мы видим как с самого начала помните он тогда задел боковой пластиной антикрыла, да и чуть-чуть было, чуть-чуть была э-э испорчена.

Хезитация в конце приведенного фрагмента тоже обусловлена связью речи с видеорядом: комментатор смотрит на видеоряд, видит, что уже машины едут в боксы, но ему хочется договорить предложение.

II в боксах сейчас кто? Лидер этой гонки – Нико Росберг. Пожалуйста, так же не стал дожидаться 19 круга, значит, машина была чуть-чуть тяжелее. Вполне возможно сама по себе, чем 605 кг, вот вам, пожалуйста. э-э-э Либо же потому что сейчас имело бы смысл все-таки постараться дождаться максимально, да. II вновь мягкую на мягкую меняют, вновь с этими зелеными полосками.

Здесь причиной единственной хезитации – является обдумывание причин раннего пит-стопа. Обдумывание прерывается описанием происходящего – замены резины.

Далеко не всегда можно с определенностью указывать на причину хезитации. В ранее приведенном примере ...представители двух э-э-э команд – Феррари и Рено... э-хезитация может быть обусловлена такими причинами: либо комментатор собирався после «представителей» сразу сказать «Феррари и Рено», но вставил уточнительное количество «двух», которое и потребовало отодвинуть подальше «Феррари и Рено» и поставить «команд», либо комментатор это э-э вставил, пока вспоминал, каких именно команд: «Феррари и Рено».

Хезитации могут быть связаны с комментарием не только происходящего, но и своего состояния:

Иии вот оно! Пожалуйста. Пожалуйста. э-э-э Мы видим, дождевой комплект готовят для Кими Райкконена. Неужели правда, дождь не пошел еще, настолько уверены, что он пойдет, вот посмотрите, мягкий дождевой комплект для Кими Райкконена. Потрясающе.

Собственно говоря, да, вот мы видим молнии там действительно...

Комментатор в момент хезитации подбирает слова, чтобы объяснить зрителям причину своей бурной реакции. Впрочем, здесь хезитация может быть вызвана и иной причиной – видеорядом.

Итак, мы рассмотрели только незначительную часть хезитаций: один тип в пределах одного композиционного элемента. Но уже это позволяет заключить, что чаще хезитации возникают по причине отсутствия необходимой информации. В процессе хезитации происходит припоминание имени, в большинстве

случаев имеет место припоминание имен собственных. Также причиной хезитации является процесс установления причинно-следственных связей происходящего спортивного события. Во многих случаях хезитации обусловлены конфликтом с видеорядом: видеоряд недостаточно информативен, или меняется быстрее, чем комментатор вербализует мысль. Хезитации как речевые колебания продуктивно исследуются, когда высказывание рассматривается как событие и в зависимости от обстоятельств его совершения, то есть как дискурс.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: Издательство ИКАР, 2009. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://www.gramota.ru/slovari/info/az>
2. Запка В.И. Стилистика русского языка. Великий Новгород. 2013.
3. Зильберт Б.А., Зильберт А.Б. Спортивный дискурс: базовые понятия и категории; исследовательские задачи // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. М.: МАКС Пресс, 2001. – Вып. 17.
4. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Волгоград, 2000.
5. Лещак О. Дискурс как объект лингвосомиотический опыт и деятельность (дискурсные типы и картины мира) // La Table Ronde. Вып. 2. Лингвистика дискурса и перспективы ее развития в парадигме современной славистики, Минск: РИВШ, 2013, с.109-113. [Электронный ресурс] <http://www.ujk.edu.pl/~leszczak/discours%20la%20table%20ronde.doc>
6. Лещак О. Основы функционально-прагматической теории опыта: аналитика, критика, типология. Тернополь, 2008.
7. Нелюбин Л. А. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2003.
8. Российский гуманитарный энциклопедический словарь: В 3 т. М.: 2002. [Электронный ресурс] Адрес доступа: http://humanities_dictionary.academic.ru

Хезитації в спортивному репортажі (гонки «Формула-1»)

Предмет дослідження – хезитації – заповнення пауз нелексічними звуками. Аналіз спортивного дискурсу – репортажу гонок «Формула-1» (опис піт-стопів) дозволив виявити причини хезитацій: брак інформації, встановлення причинно-наслідкових зв'язків і конфлікт з відеорядом.

Ключові слова: хезитації, дискурс, спортивний репортаж, піт-стоп, відеоряд.

Hesytacje w reportażu sportowym (wyścigi Formuły 1)

Przedmiotem badania są hesytacje, czyli wypełnienie pauz poprzez nieleksykalne dźwięki. Analiza dyskursu sportowego – reportażu z wyścigów Formuły 1 (opis pit-stopów) zezwoliło na ujawnienie przyczyn hesytacji: brak informacji, poszukiwanie więzi przyczynowo-skutkowych, oraz konflikt z wizualizacją.

Słowa kluczowe: hesytacje, dyskurs, reportaż sportowy, pit-stop, wizualizacja.

Hesitation in the sports reporting (race “Formula One”)

An object of research – hesitation – filling of pauses with non-lexical sounds. Consideration of a sports discourse – the reporting from the “Formula One” (the description of pit-stop) – allowed to establish the reasons of hesitation: lack of information, establishment of relationships of cause and effect and conflict to a video series.

Keywords: hesitation, discourse, sports reporting, pit-stop, video series.

Jarosław Czarnota
UJK w Kielcach

POJĘCIE WOLI W MYŚLI FILOZOFICZNEJ I PSYCHOLOGICZNEJ

Pojęcie woli w filozofii

Początki rozważań na temat pojęcia „wola” i jego rozumienie możemy znaleźć już u Arystotelesa w księdze „Etyki nikomachejskiej” gdzie opisał dwie kategorie czynów, zależnych od woli, których przyczyna tkwi w działającym podmiocie, świadomym swych czynów oraz niezależnych od woli czyli te, które dokonuje się pod przymusem lub nieświadomie, a ich przyczyna tkwi poza osobą działającą. W ujęciu arystotelesowskim wola przejawia się głównie w działaniu. Charakterystycznym świadectwem działania woli jest postanowienie, nie będące ani stanem emocjonalnym, ani intelektualnym (kognitywnym) [Leśniak].

W filozofii chrześcijańskiej wola przesuwana jest na płaszczyznę aktywności wewnętrznej, związanej z pojęciem wyboru w kategoriach moralnych. U Augustyna z Hippony ukazany zostaje wewnętrzny konflikt woli związany z wyborem między dobrem a złem. Według Augustyna człowiek jako istota składająca się z duszy i ciała posiada takie władze jak pamięć, rozum i wola. Wolność woli realizuje się w zakresie, jaki wytycza natura osoby, która ją posiada. Jeśli człowiek jest zły, swą wolność realizuje zawsze w zły sposób, natomiast jeśli jest dobry, to natura popycha go do dobra i wolność realizuje się w zakresie dobrych uczynków [Filozofia Augustyna].

Tomasz z Akwinu w swojej koncepcji stawiał pytanie o relację między wolą a intelektem. Uważał, że władzą duszy, której dobro jest naturalnym przedmiotem, jest wola. Dążenie do dobra jest jej naturą. W filozofii moralnej głosił, że w wyborze dobra rozum musi poprzedzać wolę i kierować nią. Twierdził, iż skoro w działaniu rozumu punktem wyjścia jest to co poznajemy, tak w działaniu woli „rozumnego pożądania” jest to czego pożądamy, a tym co ją popycha jest uniwersalne dobro. Samego aktu woli upatrywał przede wszystkim w dokonywanym przez człowieka wyborze. Akwinata uznawał, że w

prawdzie wolność człowieka jest ograniczona ale pozbawienie jednostki wolności dokonywania aktów woli pozbawia go statusu istoty ludzkiej [Św. Tomasz].

Odmienne stanowisko filozoficzne prezentował Baruch de Spinoza głoszący determinizm. Doktryna Spinozy zakłada, że każde działanie ma swoją przyczynę, w związku z czym wyklucza istnienie wolnej woli. Przedstawia ludzkie poczucie wolności jako złudzenie, wynikające z nieznaności przez ludzi przyczyn swoich pragnień [Przestalski, 41]. Nic w świecie nie jest przypadkowe ani wolne gdyż przyroda jest mechanizmem, a człowiek wraz z jego kulturą jest tylko koniecznym wytworem rozwijającej się mechanicznie przyrody. Zatem nie ma ani przypadku, ani wolności rozumianej jako możliwość dowolnego wyboru. Wolność jaka człowiekowi jest dostępna, według Spinozy rozumiana jest jako postawa jaką człowiek może zająć wobec istnienia warunków koniecznych. W związku z tym wolę utożsamiał jest z rozumem. Twierdził, że prawa przyrody należy zaakceptować, a ich rozumienie jest istotą wolności [Kadzikowska-Wrzosek, 330-332].

Wola wprowadzona przez Immanuela Kanta związana jest ze zdolnością człowieka do opowiadania się po stronie dobra. Wolność stanowi warunek autonomii woli na gruncie moralności. Pojęcie wolności człowieka związane jest z ponoszoną przez jednostkę odpowiedzialnością za podejmowane decyzje. Dla określenia tego rodzaju woli użył formuły wprowadzonego przez siebie imperatywu kategorycznego. W przypadku woli człowieka, jako istoty skończonej i podległej różnym skłonnościom i pragnieniom imperatyw wyraża obiektywny nakaz rozumu praktycznego na rzecz postępowania niezależnego od egoistycznych bodźców oddziałujących na wolę [Biesaga].

Atrur Schopenhauer przejął od Immanuela Kanta podział na „Rzecz samą w sobie” i „zjawiska”. „Rzecz sama w sobie” czyli realną ale niepoznawalną rzeczywistością, która jest zasadą wszystkiego była dla Schopenhauera wola, napisał „Wola jako rzecz sama w sobie jest wewnętrzną, prawdziwą i niezniszczalną istotą człowieka” [Pankiewicz, Majkowicz, Burkiewicz, 215]. Wyróżnił trzy kategorie wolności u człowieka. Wolność fizyczna jest to brak przeszkód materialnych wszelkiego rodzaju w działaniu. Wolność intelektualna jest to zdolność do percepcji niezafalszowanego obrazu rzeczywistości oraz wolność moralna która przejawia się zdolnością do wyborów moralnych. Poprzez wolę natomiast, człowiek uświadamia sobie własne „ja”, a czynnikiem determinującym wolę jest charakter jednostki. Stwierdził, że to nie człowiek określa swoje chęci, lecz to zindywidualizowana uprzedmiotowiona w nim wola rządzi jego czynami, życiem i nawet rozumem. Człowiek jest tylko marionetką, której sznurki pociąga jakaś siła chcenia, nadrzędna nad nim. Uważał, że wola jest ślepa, irracjonalną siłą, która dąży do uzewnętrznienia, uprzedmiotowienia, jednak nigdy nie jest „zadowolona” ze swoich uprzedmiotowień. Schopenhauer wskazał na emocjonalny i dynamiczny wymiar, w którym wola rozumiana jest jako wewnętrzna siła [Schopenhauer].

W filozofii Nietzschego działanie woli wyraża się w każdej aktywności człowieka, jednakże nie dysponuje on nią faktycznie. Twierdzi, że „jesteśmy wolą mocy” tj. istoty ludzkie oraz inne żywe stworzenia, popychani przez pragnienie utrzymania i rozwijania naszej siły, żywotności, przewagi i panowania nad innymi. Wola mocy to energia życiowa która jest przyczyną działań, zarówno w sferze świadomej aktywności ludzkiej jak i sferze nieświadomych czynników instynktownych. Nietzsche zaprzeczał prawdziwości pojęcia „wolna wola”, wskazywał na iluzoryczność świadomej rozumowej kontroli bowiem nie można mówić o świadomej intencji gdy cele, postanowienia i motywy pozostają w służbie nieświadomej woli mocy [Nietzsche].

Joanna Trzópek w książce pt. „Problem woli. Między antropologią filozoficzną a psychologią mechanizmów regulacyjnych”, analizując omawiane pojęcie w myśli filozoficznej podaje trzy istotne cechy woli, które uwzględniają wymienione wyżej koncepcje. Należą do nich aktywność, która obejmuje zarówno działanie zewnętrzne jak i te związane ze sferą wewnętrzną. Drugą specyfikę woli stanowi intencjonalność rozumiana jako zdolność zwracania się ku obiektom świata wewnętrznego jak i zewnętrznego, związana jest więc z podmiotowością człowieka, odczuwaniem aktywności własnego „Ja”. Natomiast w późniejszych rozważaniach psychologicznych istotny jest również związek woli z wyborami i działaniami dotyczącymi sfery wartości, wówczas możliwe jest ich realizowanie i wcielanie w życie [Pankiewicz, Majkowicz, Burkiewicz, 216].

Pojęcie woli w psychologii

Współczesna psychologia stara się unikać pojęcia woli, a zwłaszcza wolności woli. Wiąże się to z wyraźną potrzebą traktowania psychologii jako nauki empirycznej, indukcyjnej. Pojęcie woli stało się czymś nienaukowym, a zjawiska

wolicjonalne traktowano jako perceptualne złudzenia. Pojęcie woli i wolności woli zastąpiono pojęciami motywacji i motywów, potrzeb i kontroli. Wolę często traktuje się jako łańcuch decyzyjny lub jako zachowania intencjonalne. Wolność woli najczęściej analizowana jest w kategoriach procesów samoregulacyjnych, które pozwalają na przestrzeganie zasad determinizmu. Wybór zachowania, który może być subiektywnie doświadczalny jako poczucie wolności woli, z reguły ma swoje wcześniejsze uwarunkowania jak doświadczenia wyniesione z dzieciństwa, poziom rozwoju poznawczego, językowy obraz świata itd. [Gasiul].

Narziss Kasper Ach dużo uwagi poświęcił aspektowi wpływu zamiaru na wykonanie czynności. Stawiał pytanie w jaki sposób realizowany jest proces psychiczny zwany wolą i jakie mechanizmy biorą w nim udział. Introspekcyjne badania Acha zwracają uwagę na różnicę w konceptualizacji woli jako przeżycia wewnętrznego związanego z doświadczaniem siebie i woli traktowanej jako realizacja zamiaru. Badania jego koncentrowały się przede wszystkim na woli jako procesie postdecyzyjnym, spełniającym funkcję organizującą działanie. Doświadczenie woli opisywał strukturalnie i wiązał je z odczuciem aktywności ze strony „Ja” [Pankiewicz, Majkowicz, Burkiewicz, 216].

W teorii Juliusa Kuhla zagadnienie woli rozpatrywane było z perspektywy funkcjonalnej. „Wolę” utożsamiał z „siłą woli” której efektywność zgodnie z jego teorią zależała od rodzaju motywacji (kontroli). Wskazuje na dwa odmienne typy kontroli działania: samokontrola „orientacja na stan” jako motywacja wyboru i samoregulacja „orientacja na działanie”, motywacja realizacji (wolicjonalna) [Kadzikowska-Wrzonek, 337-339]. Motywacja wyboru zawiera w sobie procesy psychiczne, które określają rodzaj wybieranego do realizacji działania. Samokontroli towarzyszy poczucie przymusu, zobowiązania do podjęcia działania. Motywacja wolicjonalna natomiast dotyczy procesów, które zapewniają wykonywanie działania pomimo różnych trudności i oporów. Samoregulacja przebiega w oparciu o mechanizmy intuicyjne, nieświadome, sprzyja realizacji celów zgodnych z wewnętrznymi potrzebami. Kuhl określa samokontrolę jako związaną z działaniem zgodnym z celem, natomiast samoregulację jako z działaniem zgodnym z Ja. Funkcją woli jest powzięcie zamiaru, jego utrzymanie oraz ochrona przed konkurencyjnymi kierunkami działania. Z tej perspektywy wola rozpatrywana jest jak proces postdecyzyjny (zachodzący po podjęciu decyzji), odpowiedzialny za realizację celów i planów, i traktowana jako mechanizm ochraniający wykonanie pierwotnego zamiaru przed konkurencyjnymi tendencjami [Gasiul, 25].

Uwzględniając dodatkowe elementy Falko Rheinberg zaproponował podział fazy wolicjonalnej na przeddziałaniową i działaniową. Pomiędzy tymi fazami lokuje się decyzję o realizacji danej intencji, zależnej od sytuacji w jakiej znajduje się człowiek. Poza intencją ważne są takie czynniki jak tendencja decydująca i określająca. Faza działania podporządkowana jest celom które łatwo realizują się jeżeli są nawykowe i proste, trudniejsze wymagają złożonych działań. Po zakończeniu działania następuje ocena i jednocześnie oznacza, czy jeśli cel nie został osiągnięty, należy dalej do jego realizacji dążyć, czy też zrezygnować, stawiając sobie nowe cele, a to wymaga nowego wysiłku woli. Tutaj jest miejsce na wolę jako rodzaj jednostkowej dyspozycji. W przypadku realizacji celu i związanych z tym pozytywnych odczuć ponowne pojawienie się danego typu sytuacji nie będzie już wymagało wysiłku wolicjonalnego. Można zatem odróżnić sytuacje, w których zachowanie podlega motywacji, od sytuacji, które wymagają udziału woli. Niemniej jednak, jeśli poprzez akt woli osiąga się pewne cele, z czasem one same w sobie są już motywami [Gasiul, 26].

Roberto Assagioli twórca psychosyntezy rozważa wolę z perspektywy funkcjonowania jednostki. W swoich koncepcjach wola rozpatrywana jest na różnych poziomach ogólności, gdzie na najwyższym jej funkcją jest uświadomienie sobie przez człowieka podmiotowości oraz związanej z tym możliwości samorozwoju. Przypisuje jej centralną pozycję w strukturze osobowości, dzięki czemu pełni funkcję integrującą aktywność jednostki. Tak rozumiana wola związana jest z poczuciem tożsamości doświadczającej jej osoby. Człowiek posługuje się wolą dzięki intencjonalności i kontaktowi ze swoimi głębokimi doświadczeniami [Pankiewicz, Majkowicz, Burkiewicz, 217].

Wilhelma Wundta w swojej teorii woli, po pierwsze, pozbawia pojęcie woli wszelkich konotacji metafizycznych, po drugie, uznaje ją za pierwotną w stosunku do intelektu. Odrzuca też obowiązujące w psychologii ujęcie woli jako zjawiska empirycznego. Wola nie sprowadza się, jego zdaniem, do woli opartej na wyborze oraz nie musi wyrażać się w działaniu. Uznaje wolę za element wszechobecny w psychice człowieka. Uważa, że wola jest zjawiskiem świadomym i jest związana ze świadomością już w jej formach pierwotnych. Oznacza to, że wolę można odnaleźć we wszystkich formach świadomości, także takiej, która nie wyraża się poprzez działanie. We wszystkich tych przypadkach występują elementy woli: motyw oraz

będące jego rezultatem przekształcenia świadomości. Specjalną postacią woli, będącą formą łączącą i pośredniczącą między jej poszczególnymi postaciami, wolą apercepcyjną (świadomość samego siebie) i wolą obecną w uczuciach i afektach oraz wolą znajdującą wyraz w działaniach jest samoświadomość [Przystalski, 43-46].

Mimo wielości poruszanych wątków, wiedza na temat woli jest niewystarczająca. Problemy wynikają z ograniczeń psychologii jako nauki oraz różnic w obrębie samego rozumienia pojęcia woli. Jedną z podstawowych trudności jest problem wolności nierozzerwalnie związany z pojęciem woli. Wszelkie rozważania teoretyczne mają swoje implikacje praktyczne. Pojęcie woli dotyka bowiem tego, co specyficznie ludzkie, w tym, kwestię wolności, godności i wartości, które kształtują postawy i działania człowieka

LITERATURA

1. Biesaga T., Imperatyw Kategoryczny, w: Powszechna Encyklopedia Filozofii, <http://ptta.pl/pef/pdf/i/Imperatywkat.pdf> [20.12.2015].
2. Filozofia Augustyna z Hippony, w: Wikipedia Wolna Encyklopedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Filozofia_Augustyna_z_Hippony [20.12.2015].
3. Gasiul H., Wybrane sposoby interpretacji procesów wolicjonalnych i wolności woli we współczesnej psychologii, w: Pressto, Płatwornia otwartych czasopism naukowych, <http://pressto.amu.edu.pl/index.php/fc/article/view/1458> [20.12.2015].
4. Kadzikowska-Wrzosek R., Wolna wola w świetle badań współczesnej psychologii nad procesami samoregulacji i samokontroli, w: Polskie Stowarzyszenie Psychologii Społecznej, http://www.spoeczna.psychologia.pl/pliki/2010_4/Kadzikowska_Wrzosek_PS_4_2010.pdf [20.12.2015].
5. Leśniak A., Etyka nikomachejska, w: <http://antoniusz.blog.pl>, <http://antoniusz.blog.pl/2014/01/15/etyka-nikomachejska-streszczenie/> [20.12.2015].
6. Nietzsche, F. Wola Mocy, przeł. Drzewiecki K. Frycz S, w: wolne lektury.pl, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/nietzsche-wola-mocy.html> [20.12.2015].
7. Pankiewicz P., Majkiewicz M., Burkiewicz A., Zarys pojęcia „woli” i jego obecny status w koncepcjach psychologicznych, w: NeuroCentrum, http://www.neurocentrum.pl/biblioteka/promocja_zdrowia/tom4/pankiewicz7.doc [20.12.2015].
8. Przystalski A., Wola w ujęciu klasyków filozofii, w: Fikcja jako spoiwo społeczne Z wizytą u Ferdinanda Tonniesa, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2012 [20.12.2015].
9. Schopenhauer, A. O wolności ludzkiej woli, przeł. Stogbauer A., w: wolne lektury.pl, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/schopenhauer-o-wolnosc-ludzkiej-woli.html> [20.12.2015].
10. Św. Tomasz z Akwinu, Summa Teologiczna (aksjologia), w: Serwis Humanistyczny Hamlet, <http://hamlet.edu.pl/tomasz-sw-owartosciach> [20.12.2015].

Поняття волі у філософії і психології

У статті окреслено основні концепції розуміння поняття волі відомими філософами. Вони ставили питання про зв'язок між волею, емоціями і інтелектом. Воля часто стала асоціюватися з «вільною волею» як здатністю вибору. Далі представлено поняття волі з точки зору психології як науки і способи психологічного розуміння цієї функції. Поняття волі і свободи трансформуються у поняття свідомості, саморегуляції і мотивації.

Ключові слова: *воля, філософія, психологія, «вільна воля».*

Понятие воли в философии и психологии

В статье очерчены основные концепции понимания понятия воли известными мыслителями. Они ставили вопрос о связи между волей, эмоциями и интеллектом. Воля часто стала ассоциироваться со «свободой воли» как способностью выбора. Затем представлено понятие воли с точки зрения психологии как науки и способы её психологического понимания. Понятие воли и свободы трансформируется в понятия сознания, саморегуляции и мотивации.

Ключевые слова: *воля, философия, психология, «свобода воли».*

The concept of will in philosophy and psychology

In this article I showed main concepts of knowing ideas of the great thinkers. They asked a question about relations between will, emotion and intellect. Free will was identify with “free will” as a power of choice or as illusion of feeling free. In the next situation, concept of will was showed from psychology view as science and ways of understanding free will and freedom concepts of awareness, self-regulation, motivation.

Keywords: *will, philosophy, psychology, “free will”.*

Elżbieta Kubica
ATH w Bielsku-Białej

TATUAŻ JAKO ZNAK

W dzisiejszych czasach tatuaż jest zjawiskiem niezwykle popularnym, tajemniczym i osobliwym. Wywołuje różne emocje, często bardzo skrajne. Pomimo zmian jakie zachodzą w świadomości społeczeństwa, tatuaż jest nadal negatywnie odbierany. Niekiedy tatuaże są postrzegane jak wytwór chorej wyobraźni. Pomimo wielowiekowych tradycji związanych z tatuażem, kojarzony jest on nadal ze światem przestępczym, marginesem społecznym. Pomimo potępienia tatuaż nie zanikł. Był spotykany już w starożytności i przetrwał do dziś. Wcześniej stanowił przepustkę do pewnych grup lub był wyrazem statusu. Obecnie tatuaż pełni inne funkcje niż kiedyś. Przede wszystkim spełnia on rolę estetyczną. Ludzie odczuwają potrzebę wyrażania siebie. Często tatuaż jest formą ekshibicji. Tatuaż może być amuletem, wspomnieniem czy pamiątką. Zdarza się również, że jest on komunikatem. Oczywiście nie zawsze jednoznacznym lub zrozumiałym.

Tatuaż stanowi stosunkowo trwałą formę dekoracji ludzkiego ciała. Jest to jeden ze sposobów wyrażania siebie. Dzięki tatuażom można również pokazać przynależność do danej grupy społecznej lub zmanifestować pewne przekonania.

Tatuaż jako pojęcie encyklopedyczne ujęty jest jako grafika wykonana na ciele za pomocą barwników wprowadzonych pod skórę na bazie określonego projektu.

Popularność tatuażu można zauważyć w zakładach karnych. Wśród ludzi tego środowiska posiada on bardzo rozbudowaną symbolikę. Zdaniem współczesnych polskich badaczy najczęściej spotykane przyczyny wykonywania tatuażu przez przestępców to m.in. :

- chęć imponowania innym więźniom,
- komunikacja w świecie przestępczym za pomocą znaków na ciele
- beczynność, wpływ współwięźniów,
- bunt przeciwko sytuacji, w której się znajduje,
- chęć „zapisywania” ważnych wydarzeń z życia.

Osoby, które nie mają styczności ze środowiskiem przestępczym, prawdopodobnie uważają tatuaże na ciałach skazańców za przypadkowo ułożone wzory. Tymczasem symbolika tatuażu więziennego jest niezwykle rozbudowana i bardzo często znaczenie jest zupełnie inne niż mogłoby się wydawać. Co symbolizuje dany tatuaż jest uwarunkowane od różnych czynników. Przede wszystkim należy uwzględnić to, w jakiej części świata zrobiony jest tatuaż. Płaszczyzna semantyczna tego rodzaju tatuażu jest niezwykle skomplikowana. Zdarza się, że dla samych zainteresowanych bywa ona nieczytelna i zagadkowa. Tatuaż przestępczy może wyglądać niewinnie. Kropki, motyl czy palma mogą wydawać się mało adekwatne na ciele skazańca. Należy jednak pamiętać, że znaczenie jest zupełnie inne. Tatuaż więzienny jest środkiem komunikacji. Z tatuaży możemy dowiedzieć się, np. w jakim zakładzie karnym przebywał skazaniec, ilu dokonał napadów, jaką zajmuje pozycję w „hierarchii” więziennej lub to jakiej grupy przestępczej jest członkiem. Należy również dodać, że tatuaże więzienne dzielimy na te, które są wykonywane z własnej woli oraz przymusowe. Gwałciciele, pedofile, dzieciobójczynie czy donosiciele są naznaczani tatuażem. Znaki te są swojego rodzaju piętnem.

Tatuaż w więzieniu rosyjskim

Tatuaż w więzieniach rosyjskich jest bardzo popularny. Znany jest od czasów wielkich aresztowań w latach 30-tych. Przy analizie tatuaży należy być ostrożnym. Należy zwrócić uwagę na pleć, zakład karny i inne istotne czynniki. Przymusowy tatuaż więzienny wśród kobiet to, np. rosyjska litera „Z”. Jest to tatuaż kobiety, która zabiła własne dziecko.

Krzyż na klatce piersiowej oznacza kogoś, kto został złodziejem z powodu rozpadu rodziny. Dawniej popularnym było umieszczanie podobizn Lenina, Marksa, czy Stalina na klatce piersiowej. Miała to być swojego rodzaju ochrona. Uważano, że milicja czy żołnierze nie odważą się strzelać do podobizn wodzów proletariatu. Kolejnym przykładem są gwiazdy na kolanach, które oznaczają, że więzień nigdy przed nikim nie klękał. Sztylet przebit przez szyję informuje o zabójstwie w więzieniu oraz, że można wynająć go do kolejnego zabójstwa. Kropki symbolizują liczbę ofiar. Diabły na barkach symbolizują nienawiść do władzy i systemu więziennictwa. Dzwony wytatuowane na stopach oznaczają w całości odsiedziany wyrok. Symbol cerkwi na klatce piersiowej oznacza odsiedziany już wcześniej wyrok. Liczba wień symbolizuje ilość lat. Krzyż na głównej wieży oznacza dożywocie. Wąż wokół szyi oznacza uzależnienie od narkotyków. Kajdany na nadgarstkach symbolizują wyrok dłuższy niż 5 lat. Tatuaż syrena może oznaczać gwałt na osobie nieletniej lub molestowanie seksualne. Róża na prawej piersi oznacza, że skazany obchodził swoje 18 urodziny w więzieniu.

Tatuaż w więzieniu polskim

Kropki na nadgarstku oznaczają ilość dokonanych włamań, półksiężyc z gwiazdkami między kciukiem a palcem wskazującym to znak złodzieja nocnego. Błyskawica na kciuku – złodziej wykorzystujący trudne warunki atmosferyczne. Zerwany łańcuch to pragnienie ucieczki. Istnieje wiele takich przykładów. Więzienia w Polsce posiadają swoje herby. Więźniowie tatuują sobie je na plecach lub piersi. Tak np. palma jest herbem Ilawy, ryby Łodzi, a orzeł nad górami to herb Wrocławia. Zegar bez rąk i paska to jeden z najpopularniejszych i subtelniejszych obrazków umieszczanych na ciele skazańców. Symbolizuje wspólne spędzanie czasu i oczywiście jest domeną więźniów z długimi wyrokami. Dla nich czas ma inne znaczenie, bardzo często pensjonariusze zakładów karnych nie liczą dni spędzonych za kratami. Zegar może mieć postać ściennego lub pamiątki po dziadku.

Wśród wojskowych i policjantów belki i gwiazdki oznaczają stopień. U więźniów oznacza to lata spędzone za kratami. Belka oznacza jeden rok więzienia a gwiazda trzy. Zamalowane znaki oznaczają, że kara została odbyta. Serce przebite strzałą oznacza doliniarza, czyli złodzieja kieszonkowego, kropka z symbolem dolara - cinkciarza, usta przebite sercem - oszusta, a klucz przekreślony krzyżykiem – włamywacza.

Tatuaże więzienne w Stanach Zjednoczonych

Na terenie Stanów Zjednoczonych działa Bractwo Aryjskie. Do najpopularniejszych tatuaży należą takie znaki jak 666, SS, pajęczyna na stawie łokciowym, koniczyna oraz neonazistowskie lub celtyckie symbole. BA zajmuje się handlem narkotykami, prostytutką więzienną i morderstwami na zlecenie.

Pięć kropek na zewnętrznej części dłoni oznacza czas spędzony w odosobnieniu. Cztery zewnętrzne to cztery ściany celi, środkowa to więzień. Znak międzynarodowy, najczęściej spotykany w Ameryce i w Europie. Usytuowany tatuaż na innej części ciała może świadczyć o przynależności do People Nation, gangu założonego w Chicago, ale wtedy dochodzą do kropel korony i gwiazdy. Trzy kropki tatuowane są najczęściej obok prawego oka. Nie oznaczają członkostwa w żadnej grupie, znak pokazuje styl życia przestępcy, a oznacza „mi vida loca” – „moje szalone życie”. Wytatuowane lzy, jeden z najpopularniejszych rysunków atramentowych, zmieniają znaczenie w zależności od szerokości geograficznej. Łzy mogą oznaczać długoletni wyrok, w innym miejscu oznaczają, że okaziciel popełnił morderstwo. Pusta lezka oznacza usiłowanie zabójstwa lub że jeden z przyjaciół został zamordowany. Pajęczynę również tatuują sobie przerożni chojracy na wolności, choć to zdecydowanie więzienny symbol. Przestępca uwięziony w celi ma być takim pajakiem w sieci aparatu sprawiedliwości. Często umieszczana jest pajęczyna na łokciu, ale również popularna jest na szyi.

Tatuaż może więc odgrywać we współczesnym świecie przeróżne role i nie zawsze pobudką do wykonania go jest chęć ozdobienia swojego ciała ciekawym wzorem, czy upamiętnienia ważnej dla nas sytuacji życiowej. W Polsce wykonuje się każdego roku więcej tatuaży. Zjawisko to jest coraz lepiej odbierane. Rośnie aprobata wobec ozdabiania swojego ciała. Tatuaż nie kojarzy się już tylko z kryminalistami. Co ciekawe, ludzie w różnym wieku, o innej pozycji społecznej czy statusie materialnym korzystają z tego rodzaju sztuki. Jak ludzie z tatuażami są postrzegani przez Polaków, dlaczego go zrobili i inne pytania odpowiedź próbowali uzyskać studenci psychologii UMCS poprzez przeprowadzenie ankiety ([http://m.i-tatuaż.pl/spoleczna-percepcja-tatuaży-w-polsce/\(20.08.2015r.\)](http://m.i-tatuaż.pl/spoleczna-percepcja-tatuaży-w-polsce/(20.08.2015r.))). O poglądy na temat tatuaży zapytano 100 osób, w przedziale wiekowym od 15 do 73 roku życia.

Kto posiada tatuaże?

45 % Przeciętny obywatel

27% członek subkultury

7% recydywista

21% inne

Młodszy respondenci w porównaniu z grupą najstarszą prawie dwukrotnie częściej postrzegali osobę posiadającą tatuaż, jako przeciętnego obywatela. W grupie tej nie pojawiła się ani jedna osoba, która utożsamiałaby to zjawisko z recydywistą.

Motywy wykonania tatuażu

30% aktualnie obowiązująca moda

26% chęć ozdabiania ciała

44% inne (manifestacja przynależności do grupy społecznej, własne poglądy, wpływ środowiska, sposób wyrażania miłości)

Ważną kwestią, która pojawiła się w kwestionariuszu były także powody wykonania tatuażu. Wśród najczęściej wskazywanych pojawiła się aktualnie obowiązująca

Jaki jest ogólny stosunek do tatuaży?

39% uzyskał stosunek neutralny

18% raczej pozytywny

16% zdecydowanie pozytywny

15 proc. raczej negatywny

12 proc. jako zdecydowanie negatywny

Można zauważyć zróżnicowane odpowiedzi ze względu na wiek. Stosunek młodszych osób jest częściej pozytywny. Oznacza to zmiany społeczno-obyczajowe.

Negatywny stosunek deklaruje mniej niż połowa badanych. Stereotyp wiązania tatuażu z więzieniem powoli traci na znaczeniu.

Tatuaże w pracy

Bardzo ciekawą kwestią odnośnie rozmów na temat tolerancji w pracy są tatuaże. Pomimo tego, że upowszechniły się dość mocno w naszym społeczeństwie, w dalszym ciągu ludzie wygłaszając opinie na ich temat kierują się stereotypami i uprzedzeniami. Być może właśnie dlatego okazuje się, że posiadanie permanentnego wzoru w widocznym miejscu na ciele, może być przyczynkiem do trudności w znalezieniu pracy.

Większości pracodawców tatuaż zupełnie nie przeszkadza, jeżeli tylko został wykonany w miejscu, które można zakryć w prosty sposób, na przykład firmowym uniformem. Problem pojawia się wtedy, kiedy w pracy wymagany jest kontakt z klientem, a wytatuowanego miejsca nie da się niczym zasłonić.

Posiadanie tatuażu może zmniejszać szanse zdobycia pracy, choć dużo zależy od tego, w jakim miejscu się on znajduje, co przedstawia i czy praca, o którą zabiegamy, wymaga kontaktów z klientami - wynika z najnowszych badań brytyjskich naukowców

Dr Andrew R. Timming z Wydziału Zarządzania Uniwersytetu St Andrews w Szkocji uważa, że pracodawcy praktycznie zawsze negatywnie odnoszą się do tatuaży potencjalnych pracowników. Badacz przeprowadził rozmowy na temat widocznych tatuaży z 15 kierownikami szkockich firm, odpowiedzialnymi za zatrudnianie personelu. Były to firmy reprezentujące różne branże, a znalazły się wśród nich m.in.: hotel, bank, więzienie, księgarnia, a także uniwersytet i rada miasta. Ankietowani mieścili się w przedziale wiekowym 30-60 lat.

Większość jego rozmówców zgodziła się, że tatuaże w widocznych miejscach są jak swoiste piętno, osoba z tatuażem sprawia wrażenie niechlujnej, tatuaż powoduje w niektórych podświadomy opór co do zatrudnienia posiadającej taki znak osoby, że tatuaże są pierwszą rzeczą, na jaką osoby rekrutujące zwracają uwagę i o której rozmawiają zaraz po wyjściu kandydata za drzwi. Wszyscy menedżerowie objęte badaniem byli zaniepokojeni tym, co pomyśleliby klienci lub petenci ich firm i instytucji, spotkawszy pracownika z tatuażem. Osoby odpowiedzialne za rekrutację zdają sobie bowiem sprawę, że istotne jest to, co o tatuażach myślą nie oni sami, ale właśnie klienci

Tatuaż jest nieodwracalny, zmienia trwale wygląd ludzkiego ciała. Wiele osób nie może tego zaakceptować.

Kiedyś tatuaż był komunikatem: to dlatego nosiły go prostytutki, więźniowie czy marynarze. Dziś tatuaż to ciągle jeszcze jakaś wizytówka, znak rozpoznawczy danych grup. Ludzie rozpoznają się po tatuażach, tak jak robią to po stroju, po tym, jakiej słuchają muzyki, w co się ubierają i gdzie jedzą. Daje to im poczucie więzi. Społeczeństwo staje się coraz bardziej wyrozumiałe odnośnie wykonywania tatuaży.

LITERATURA

1. Jelski Andrzej, Tatuaż, Warszawa, 2007.
2. Kasztelan A., Tatuaże polskich więźniów, <http://nasygnale.pl/gid,13392311,img,13392456,page,6,title,Tatuaze-polskich-wiezniow,galeria.html>
3. Kultura rosyjskiej przestępczości zorganizowanej, <http://ls-rp.net/topic/114390-kultura-rosyjskiej-przestepczosci-zorganizowanej/>
4. Przechrzt Adam, „Wory w zakonie”, rosyjskie <http://i-tatuaz.pl/spoleczna-percepcja-tatuazy-w-polsce/wiezienia-i-tatuaze/>
<http://www.konflikty.pl/historia/publicystyka/wory-w-zakonie-rosyjskie-wiezienia-i-tatuaze/>
6. Tatuaże utrudniają znalezienie pracy, <http://kobieta.onet.pl/zdrowie/psychologia/tatuaze-utrudniaja-znalezienie-pracy/veycv>
7. Zagórski S., Niedźwiedzie, szkielety i diabły. Więzienny tatuaż w Rosji, <http://facet.interia.pl/ciekawostki/news-niedzwiedzie-szkielety-i-diabły-wiezienny-tatuaz-w-rosji,nId,718174>

Татування як знак

Татування може бути амулетом, пам'яткою або сувеніром. Також воно несе в собі повідомлення. Особливої уваги заслуговують тюремні татування. Той, хто не вступає у контакт зі злочинним середовищем, ймовірно, вважає татування на тілі засуджених за хаотично розташовані візерунки. Насправді ж, символіка в'язничних татувань є складним питанням, адже дуже часто сенс тату повністю відрізняється від того, яким може здатися на перший погляд. Цікавим питанням також є сприйняття тату при прийомі на роботу. Незважаючи на зміни в суспільстві, буває, що татування досі сприймається суспільством з підозрою.

Ключові слова: татування, знак, повідомлення, в'язничні татування, татування при прийомі на роботу.

Татуировка как знак

Татуировка может быть сделана в память о ком-то или о каком-либо событии, служить амулетом или быть просто сувениром. Обычно она несет в себе также какую-то зашифрованную информацию. Особого внимания заслуживают тюремные татуировки. Люди, не имеющие непосредственного контакта с преступной средой, вероятно считают татуировки на теле

осужденных за хаотически расположенные узоры. Между тем, символика тюремных татуировок является очень сложной. Очень часто смысл, зашифрованный в татуировке, совершенно отличается от того, чем это может показаться на первый взгляд. Стоит также обратить внимание на интересный общественный феномен, каковым является восприятие человека с татуировкой в его рабочей среде. Несмотря на сильные изменения, произошедшие в обществе, татуировка до сих пор воспринимается обществом с некоторой дистанцией и подозрительностью.

Ключевые слова: *татуировка, знак, сообщение, тюремные татуировки, татуировки на рабочем месте.*

Tattoo as a sign

Tattoo may be an amulet, a memory or a souvenir. It also happens that it is the message. Particularly noteworthy - prison tattoos. Those who do not come into contact with the margins of society, probably believe tattoos on the bodies of convicts for randomly arranged patterns. However, the prison tattoo symbolism is very complex and very often the meaning is completely different than it might seem. An interesting issue is the acceptance of tattoos in the workplace. Despite changes in society, it happens that the tattoo is still associated with a margin of society.

Keywords: *tattoo, sign, message, prison tattoo, tattoo in the workplace.*

Ольга Микуляк
КОГЛА ім. Т. Г. Шевченка. Кременець

РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ У МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

Термін «міжкультурна комунікація» є дуже актуальним у сучасному мовленнєвому обізі, а спричинено це тісними міждержавними та міжнародними зв'язками: глобалізацією суспільства, євроінтеграційною співпрацею, відносинами в галузі освіти та науки, політики, економіки, взаємодією з метою ознайомлення з іншими культурами та їх специфікою й іншими контактами.

Міжкультурна комунікація – це процес спілкування (вербального і невербального) людей (груп людей), які належать до різних національних, лінгвокультурних спільнот, послуговуються різними ідіостетичними мовами, відчують лінгвокультурну «чужинність» свого партнера по спілкуванню, мають різну комунікативну компетенцію, яка може стати причиною комунікативних невдач та культурного шоку [1, 277]. Як зазначає Р. Портер, «міжкультурна комунікація має місце, коли виробник повідомлення – представник однієї культури, а отримувач повідомлення – іншою» [6, 15]; за визначенням М. Лін, міжкультурна комунікація – це «обмін символічною інформацією між чітко визначеними групами з суттєво відмінними культурами» [5].

При взаємодії культур можуть виникати невідомі збої у процесі комунікації і навіть конфлікти, спричинені відмінностями вербальних і невербальних кодів у носіїв різних культур. Такі непорозуміння пов'язані з порушенням основної умови успішного спілкування: комуніканти мають однаково розуміти повідомлення (і вербальне, і невербальне).

Вербальні компоненти відіграють провідну роль у міжособистісному спілкуванні, оскільки саме вони є основними носіями значень повідомлень [1, с. 58]. Цілоком природним, таким чином, є той факт, що ця складова комунікативного акту є більш ґрунтовно вивченою. Водночас деякі дослідники стверджують, що частка невербальних сигналів у міжособистісному спілкуванні становить 60% – 80% [1, 59], що доводить важливість дослідження елементів інших семіотичних систем. За класифікацією Ф. С. Бацевича, невербальні засоби спілкування представлені акустичними, оптичними, тактильно-кінестетичними, ольфакторними, темпоральними.

Невербальні засоби комунікації – невід'ємна частина нашого життя. Чи можемо ми, наприклад, розмовляти, не жестикулюючи? Напевно, ні. Спілкування стане ускладненим, а вже міміка, інтонація та жестикуляція посилюють, доповнюють смисл мовлення та дають додаткову інформацію. Ще дві тисячі років тому Цицерон учив ораторів: «Усі рухи душі повинні супроводжуватися жестами, здатними пояснити справи душі і думки: жести кисті руки, пальців, усієї руки, простягнутої уперед, ноги, що вдарає об землю, особливо міміка очей; жести подібні до мови тіла, яку розуміють навіть дикарі та варвари» [2, 41].

Невербальна комунікація залежить від типу культури. Є, звичайно, жести, експресивні сигнали яких майже однакові в усіх народів (посмішка, сердитий погляд, нахмурені брови, хитання головою). Водночас є досить багато невербальних засобів, звичок, що прийняті лише однією нацією. Наприклад, більшість європейських народів передають згоду, хитаючи голову згори донизу. Болгари цим жестом передають незгоду, японці – лише підтверджують, що уважно слухають співрозмовника.

Специфічною знаковою системою в невербальній комунікації є контакт очей, основний засіб візуального спілкування. Якщо людина, яка опанувала культуру спілкування, хоче досягнути взаєморозуміння з іншими, вона дивиться їм в очі, тобто пам'ятає про значення візуального контакту. Здавна відомо, що поглядом можна позитивно або негативно вплинути на іншу людину. Етнографи навіть ділять нації на «контактні» та «неконтактні». До «контактних» відносять, наприклад, італійців, іспанців, латиноамериканців, арабів. У їх спілкуванні погляд має велике значення. Представниками «неконтактних» культур вважаються народи Скандинавії, Японії, Індії, Пакистану, де не прийнято прямо розглядати людину.

Японці, наприклад, дивляться на шию співрозмовника, очі якого перебувають у полі периферійного зору. Знаючи про це, при зустрічі з людьми різних національностей важливо не лише користуватися загальнолюдською культурою спілкування, а й мати уявлення про їхню етнопсихологію, про особливості їхнього невербального спілкування.

На особливу увагу серед невербальних засобів заслуговує система організації простору і часу спілкування – проксеміка. Щоб встановити або підтримати контакт з людиною, потрібно не лише дивитися їй в очі, а й триматися на певній відстані від неї. Відомий антрополог Є. Холл був першим ученим, який звернувся до просторових потреб людини. Саме він на початку 60-х років увів спеціальний термін для цього напрямку досліджень – «проксеміка». Виявилось, що кожна людина прагне мати як свою територію певний повітряний простір навколо свого тіла. Розміри цієї зони залежать від ряду чинників, передусім від соціокультурних відмінностей людей. Якщо територія, на якій живе та чи інша нація, густо заселена, то й люди під час спілкування перебувають близько один до одного. Якщо вони приживаються на відносно малозаселеній території, то, навпаки, розміщуються на певній відстані [4, 90].

Одні й ті самі жести в різних народів можуть мати різне значення.

Так, погойдування головою з боку в бік, що означає в Україні і в більшості країн Європи «ні», у Болгарії, Греції й Індії означає схвалення, у той час як кивок головою – незгода. Заперечливий жест у неаполітанців теж трохи для нас незвичний – це піднята догори з осудливо висунутою нижньою губою.

Значення жесту, що має назву «кільце» – з'єднання великого й вказівного пальця, в англійських країнах сприймається однозначно як схвальний, позитивний жест. У той же час у Франції це вираження негативних емоцій, а в Бразилії взагалі вважається вульгарним жестом. У різних культурах він тлумачиться по-різному – від замилування до серйозної образи (мовляв – «ти абсолютний нуль»).

Ще один розповсюджений жест – відстовбурчений догори великий палець. Застосовувати його можна по-різному. Так в автостопщиків усього світу він служить для зупинки попутного транспорту, піднята перед собою рука буде означати «Все нормально». Так, в основному він застосовується в Європі. У мусульманських країнах цей жест є непристойним, а в Саудівській Аравії, зробивши обертові рухи виставленим нагору великим пальцем ви говорите «котися звідси» [3, 159].

Вітатися й прощатися в різних країнах прийнято теж по-різному.

У багатьох державах, включаючи Китай і Японію, при знайомстві прийнято спочатку називати прізвище. У Японії ім'я практично не використовується, навіть при неформальних зустрічах, а офіційний уклін є необхідним ритуалом при знайомстві. У Лапландії вітаючи один одного труться носами. Європейці, прощаючись, махають долонею, піднімаючи її догори й ворухачи пальцями. Американець сприйме цей жест як заклик «іди сюди». Прощаючись, американці тримають долоню горизонтально, лише злегка її піднімаючи, начебто поплескують когось по голові або по плечу. Українці при прощанні звичайно махають рукою не назад, а зі сторони убік, щоправда, латиноамериканець сприйняв би це як жест запрошення. А жителі Андаманських островів на прощання підносять долоню знайомого до своїх губ і тихенько дують на неї.

Український школяр чи студент, що бажає виступити на занятті, піднімає руку, витягнувши кисть; у німців піднімають два пальці. Українські студенти, якщо хочуть виразити схвалення викладачу, що блискуче прочитав лекцію, починають аплодувати; західноєвропейські студенти в тій же ситуації стукають кістками пальців по столі. В Індії й у деяких інших азіатських країнах знайомі при зустрічі складають руки човником, притискаючи їх до грудей, і злегка схиляють уперед голову, а не вітаються за руку. Говорячи про себе, європеець показує рукою на груди, а японець – на ніс. Китасць чи японець, розповідаючи про своє нещастя, посміхається, щоб «слухачі не засмучувались»; у європейському культурному ареалі цього не роблять.

Крім жестів, що несуть визначене значення не навантаження, є жести, що супроводжують мову, але які нездатні замінити мовні вислови. Вони не несуть конкретної мовної інформації, тільки передають визначені зведення про те, що йдеться. Зокрема, коли українцю або росіянину доводиться рахувати на пальцях «один, два, три», він загинає в кулак пальці лівої руки і використовує при цьому праву руку. У ряді західноєвропейських країн в аналогічній ситуації пальці розгинаються зі стиснутого кулака, а друга рука не використовується. Цікаво помітити,

що українці та росіяни починають рахувати з мізинця, а європейці – з великого пальця: росіяни та українці, «підпираючи мовлення», жестикулюють тільки однією – правою чи лівою – рукою. Деякі іноземці, особливо жителі Європи, жестикулюють двома руками, причому обидві руки рухаються завжди симетрично.

Особлива «цінність» невербальних засобів у порівнянні з мовою полягає в тому, що вони більш природні й у меншому ступені знаходяться під контролем свідомості, тому бувають більш правдиві в плані відображення почуттів і відносин. Це дає підстави говорити про можливий пріоритет невербальних засобів над мовними в передачі характеру спілкування, відносин домінування – підпорядкування, соціального статусу «вище – нижче», які звичайно словами не позначаються.

У своїй розвідці ми ще раз довели, що запорукою успішного спілкування між людьми, особливо різних національностей і різних культур є не лише їхня мова. Одне з найважливіших місць в міжкультурній комунікації займає невербальне спілкування. Уміння читати і застосовувати самому знаки невербальної системи спілкування допоможуть досягти успіху не лише в діловій сфері, але і в повсякденному житті.

Отже, система невербальних засобів комунікації є найпростішою і найекономічнішою системою, що усуває зайві формальні засоби та дозволяє досягти однозначності комунікації за умов узагальненого та полісемантичного характеру власне мовних засобів.

Як доводять численні дослідження, існує кілька потенційних джерел міжкультурного непорозуміння, серед них: специфічна кінетична поведінка співрозмовників, проксемина поведінка, різні уявлення носіїв різних культур про норми тривалості пауз між мовленнєвими ходами. Люди часто не усвідомлюють особливостей власного стилю спілкування. Вони (особливості) стають помітними лише при спілкуванні з носіями інших особливостей. Тому, на наш погляд, дослідження збоїв у процесі міжкультурної комунікації, у чому вбачаємо перспективу подальшої роботи, сприяє не лише їх успішному подоланню, але й кращому усвідомленню прихованих рис власного комунікативного стилю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник / Ф. С. Бацевич. – К.: Академія, 2004. – 344 с.
2. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации / И. Н. Горелов. – М.: Наука, 1980. – 104 с.
3. Донец П. Н. Основы общей теории межкультурной коммуникации / П. Н. Донец. – Харьков: Штрих, 2001. – 384 с.
4. Крейдлин Г. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык / Г. Крейдлин. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.
5. Lin M. Is There an Essential Difference between Intercultural and Intracultural Communication? // Intercultural Communication / M. Lin. – 2003-2004. – № 6.
6. Porter R. E. Intercultural Communication: A reader. Fifth edition / R. E. Porter, L. A. Samovar. – Belmont: Wadsworth Publishing Company, 1988.

Роль невербальных средств в межкультурной коммуникации

В статье охарактеризованы основные компоненты невербального общения; проанализирована специфика невербальной коммуникации в разных странах мира; определена роль паралингвистических средств в межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: *невербальные средства, межкультурная коммуникация, жесты, культура, страна.*

Rola niewerbalnych środków komunikacji międzykulturowej

Artykuł dotyczy analizy głównych komponentów niewerbalnego obcowania oraz specyfiki komunikacji niewerbalnej w różnych krajach; a także określenia roli paralingwistycznych środków komunikacji międzykulturowej.

Słowa kluczowe: *niewerbalne środki, komunikacja międzykulturowa, gesty, kultura, kraj.*

Role of nonverbal means in intercultural communication

The article describes the main components of nonverbal communication; analyzes specificity of nonverbal communication in different countries; determines the role of nonverbal means in intercultural communication.

Keywords: *nonverbal means, intercultural communication, gestures, culture, country.*

Marcin Pawlicki

UJK w Kielcach

WERBALNE I NIEWERBALNE SKŁADOWE HIPNOTYCZNEJ INTERAKCJI SEMIOTYCZNEJ

Pomimo licznych problemów, jakich następcza próba stworzenia dobrej definicji hipnozy, chciałbym spojrzeć w tym artykule na to zjawisko w sposób, który nie wymaga objaśnienia sedna jej istoty. Mam na myśli spojrzenie na hipnozę jako na komunikatywną interakcję. Rozłożę to pojęcie na czynniki pierwsze. Mówiąc o hipnozie, mam na myśli proces hipnotyzowania, w przeciwieństwie do stanu zahipnotyzowania (bycia zahipnotyzowanym). Moja robocza definicja hipnozy w ujęciu komunikacyjnym, zawierającym w sobie dwa ściśle powiązane aspekty – stan bycia zahipnotyzowanym i proces

hipnotyzowania – brzmi: hipnoza (proces hipnotyzowania) to semiotyczna interakcja (komunikacja) przynajmniej dwóch podmiotów, o nierównorzędnym statusie komunikacyjnym. Jeden podmiot pełni rolę wiodącą (hipnotyzer) i kieruje doświadczeniem (rozumianym jako odbieranie rzeczywistości tu i teraz) drugiego podmiotu (hipnotyzowanego), którego podległość można nazwać „stanem hipnozy” (byciem zahipnotyzowanym). Oczywiście jest, że bez przynajmniej dwóch podmiotów taka interakcja nie może nastąpić, a zarówno proces hipnotyzowania, jak i stan hipnozy są ze sobą nierozdzielnie związane; jeden nie występuje bez drugiego. Kwestia sformułowania „przynajmniej dwóch podmiotów” oznacza tu tyle, że choć podstawą hipnotycznej interakcji jest współdziałanie dwóch podmiotów, to jest możliwa interakcja więcej niż jednego podmiotu docelowego; sytuacja taka ma miejsce wtedy, gdy jeden hipnotyzer hipnotyzuje naraz kilka obiektów (czyli hipnotyzowanych), ale trzeba tu zauważyć, że interakcja ta niewiele wnosi do struktury tej interakcji: hipnotyzowani mogą nawet nie wchodzić w interakcje między sobą, choć może się to zdarzyć na prośbę hipnotyzera. Poza tym sam hipnotyzer może komunikować się z takimi dwoma podmiotami tak, jakby były one jednym, a więc interakcja wyglądająca na komunikację więcej niż dwupodmiotową pragmatycznie i w sensie statystycznym może okazać się standardowym modelem dwupodmiotowym: jeden (hipnotyzer) – jeden (hipnotyzowany). Można zaryzykować stwierdzenie, że takie sytuacje w hipnotycznych interakcjach występują najczęściej. Możliwą kombinacją – uwzględnioną w definicji poprzez zaznaczenie wymogu uczestnictwa przynajmniej dwóch podmiotów – jest sytuacja, w której hipnotyzer przemawia do więcej niż jednego hipnotyzowanego, przy czym do każdego indywidualnie, ale i wówczas mamy do czynienia raczej z kilkoma oddzielnymi interakcjami typu jeden – jeden, przynajmniej dopóki hipnotyzowani nie wejdą w interakcję ze sobą nawzajem.

Co z sytuacją, w której kilku hipnotyzerów wchodzi w interakcje z kilkoma hipnotyzowanymi? Jeśli ponownie możemy taką interakcję sprowadzić do modelu jeden – jeden, to sytuacja jest prosta. Drugą (po interakcji wielu hipnotyzowanych ze sobą nawzajem i z hipnotyzерem) możliwą opcją wnoszącą różnicę jest interakcja kilku hipnotyzerów i kilku hipnotyzowanych, przy czym każdy z nich wchodzi w interakcje z więcej niż jednym uczestnikiem tej komunikacji. W praktyce takie sytuacje „mnogich interakcji” mogłyby wyglądać np. tak: hipnotyzer doprowadza dwie osoby do uległości swoim poleceniom, stosując indywidualne polecenia dla każdej z nich, następnie w stosunku do jednej używa sugestii w typie: „teraz zaczniesz się śmiać, a twój śmiech będzie narastał, w miarę tego, jak jego [drugiego hipnotyzowanego] dłoń będzie stawiała się coraz lżejsza i będzie unosiła się coraz wyżej [hipnotyzowani obserwują się nawzajem]. A ty [hipnotyzer zwraca się do drugiego hipnotyzowanego], będziesz czuł, jak twoja dłoń staje się lżejsza coraz szybciej za każdym razem, gdy on [drugi hipnotyzowany] będzie wybuchał coraz większym śmiechem”.

Podmiot w powyższej definicji nie jest równoważny z indywiduum, co oznacza, że dokonując podziału w obrębie jednego umysłu, możemy również mówić o sytuacji hipnozy w typie komunikacyjnym jeden – jeden, taką sytuację nazywam *autohipnozą*.

Przebieg komunikacji hipnotycznej

Sam proces komunikowania (interakcji semiotycznej) hipnotycznego podmiotów można moim zdaniem dobrze wyjaśnić, bazując na modelu obcowania interpersonalnego w ramach doświadczenia psychospołecznego autorstwa Mateusza Kowalskiego [Kowalski 2013]. Model ten został stworzony do ukazania interakcji pomiędzy indywiduami, ale chciałbym wykorzystać pojawiające się tu repliki i zastosować je do uproszczonego modelu, w którym indywidua zastąpią podmioty, a sfera społeczna – sferę komunikacji interpodmiotowej. W wyniku, powstał nieco zmodyfikowany uniwersalny schemat obcowania interpodmiotowego, który może być zarówno modelem obcowania inter-, jak i intrapersonalnego:

Struktura interakcji hipnotycznej hipnotyzera a struktura hipnotyzowanego

Podczas gdy hipnotyzer jako prowadzący bardzo często wykonuje wiele czynności będących rodzajem wstępu do samego aktu hipnotyzowania, dla hipnotyzowanego pozostają one często niezauważone (inaczej rozumie on ich cel). Prawdziwym wstępem dla hipnotyzowanego jest tzw. indukcja hipnotyczna, czyli sam proces wprowadzania obiektu w stan hipnozy. Przed indukcją hipnotyzer wykonuje czynności mające nadać sens późniejszym działaniom. Może to być proste pytanie o to, którą ręką posługuje się hipnotyzowany, ma to za zadanie wywołanie w umyśle hipnotyzowanego myśli o celowości całej sytuacji („oto zaczyna się coś istotnego”, inaczej po co pytać o takie kwestie). Według hipnotyzowanego muszą mieć one znaczenie dla procesu, dla hipnotyzera mają znaczenie tylko w tym sensie, że mają zmylić hipnotyzowanego, wywołać wrażenie o konieczności ich występowania, nadać znaczenie. Hipnotyzer tuż przed rozpoczęciem indukcji zaczyna też wprowadzać drobne komunikaty, które mają pokazać jego wyższość komunikacyjną. Mogą to być np. niewielkie, niby zdawkowe, korekty postawy hipnotyzowanego. Dobrze wykonany ten etap uchodzi świadomej uwadze hipnotyzowanego, ale podświadomie odbierany jest jako ustawienie ról „prowadzący – prowadzony”. Następnie, aż do zakończenia interakcji, hipnotyzer podaje różne sugestie, bardziej i mniej ukryte, często kryjąc swoje prawdziwe cele przed hipnotyzowanym, a więc również w tym względzie struktury ich doświadczenia różnią się od siebie znacząco. Występują też elementy wspólne dla struktur interakcji obu podmiotów: momenty swobodnej rozmowy służącej wymianie doświadczeń i uzyskaniu informacji zwrotnej przez hipnotyzera.

W skład interakcji hipnotycznej wchodzi cały szereg niewerbalnych składowych. Cała hipnotyczna komunikacja może odbyć się w sposób niewerbalny – hipnotyczna indukcja polegająca na sugerowaniu ciężkości powiek poprzez symulowanie ich opadania u hipnotyzera lub posługiwanie się tradycyjnym wahadélkiem może skutecznie zastąpić werbalne wprowadzania w stan hipnozy. Również sugestie w głównej części aktu hipnozy mogą pozostać w sferze niewerbalnej – na tej samej zasadzie, co powyżej, np. sugestia ciężkości dłoni może zostać przyjęta przez obiekt po uprzednim dobrym zasymulowaniu tego zjawiska przez hipnotyzera. Nawet w sesjach hipnozy, podczas których hipnotyzer wypowiada polecenia na głos, pojawia się bardzo wiele elementów pozawerbalnych. Dotyczą one właśnie sugestii. Można powiedzieć, że sposoby podawania sugestii są w tej interakcji werbalne i niewerbalne i w typowej sytuacji hipnozy bezpośrednio sobie współtowarzyszą – np. werbalnej sugestii zbliżania się do siebie dłoni hipnotyzowanego, jakby były namagnesowane, towarzyszy ruch dłoni hipnotyzera, jakiego oczekuje on od hipnotyzowanego. Hipnotyzer używa swoich kompetencji językowych w sposób przemyślany, można więc mówić o cybernetycznym charakterze jego zachowań, w przeciwieństwie do synergetycznego dostosowywania się hipnotyzowanego do woli hipnotyzera wyrażonej poprzez język. W tym sensie hipnotyzer „kieruje doświadczeniem hipnotyzowanego”, steruje jego zachowaniem, stąd proponuję używanie równoznacznej z terminem „hipnotyzer” nazwy „lider”, natomiast o zachowaniu obiektu hipnozy możemy powiedzieć, że „podąża on za liderem”. W pierwszym wypadku chodzi przede wszystkim o konotacje z angielskim *leader – to lead – „prowadzić”*, nie jest tu najważniejszy aspekt „bycia liderem”, choć zarządzanie, bycie u władzy i kierowanie oczywiście również wchodzi w skład funkcji hipnotyzera.

Zdaję sobie sprawę, że o każdej z wyżej opisanych dziedzin można by napisać wiele oddzielnych artykułów, nadal nie wyczerpując tematu, ale ten tekst jest próbą zarysowania podstawowych wyróżników interakcji hipnotycznej. Warto jednak dodać do nich jeszcze elementy predyspozycji, które wymagane są w obu rolach występujących w komunikacji hipnotycznej. Bez wątplenia obie role wymagają szeregu nastawień systemowych i inwariantnych, zarówno informacyjnych, jak i energomaterialnych. Już samo nastawienie hipnotyzowanego na to, że wchodząc na scenę zostanie poddany hipnozie (jeśli mówimy o pokazie hipnozy), potrafi spowodować u niego błyskawiczną reakcję wejścia w stan hipnozy. Ważnym czynnikiem jest również wiara: przekonanie o obecności hipnotyzera może wywołać reakcję „samoistnego” (bez indukcji hipnotycznej) wejścia w stan hipnozy. Po stronie hipnotyzera bardzo ważnym czynnikiem przyczyniającym się do skutecznego (z udanymi, przyjętymi przez obiekt sugestiami) rozwoju całej hipnotycznej interakcji, jest nastawienie na powodzenie, przekonanie o własnej skuteczności. Wpływa ono w sposób widoczny na pewność siebie, co – choćby podświadomie – odbiera hipnotyzowany. Podstawowymi predyspozycjami obu ról są oczywiście zmysły, a konkretnie ich poprawne funkcjonowanie dzięki posiadaniu aparatu wzroku, słuchu, węchu, smaku, posiadanie receptorów dotyku. Równie podstawowymi predyspozycjami są: znajomość języka (wraz ze wzajemnym rozumieniem się podmiotów interakcji) oraz

поziом інтелекції позваляючы добрае разуменне сугесіі, сімболе і метафры і бэдучы дастатковым да вхадзення ў інтэракцыю семіотычныя з высокім ступеням абстракцыі. Не без значэння застаецца позіом развоју псіхаспаўсэчнага. Дзеці ў вельмі маладзкім узросте, незнаючы і не разуменьня стасункаў пануючых паміж людзьмі (агульна з іерархіямі важнасці, падлегласці і г.д.), с'ю зупульнэ або пражэ зупульнэ неподатныя не тылькі на гіпнозу, але і на здэцывадану большасць сугесціі [Агустынек 2008 : 18].

Павыжшы зарыс складнікоў гіпнатычнай інтэракцыі семіотычнай, адпавядаючы на пэўныя пытаньня, вызваля інны, нр.: як вельмі істотна ёсць роля самаго гіпнатызэра, ктэраго ўдзельніцтва выдаецца с'ю вядомае ў амаванай інтэракцыі, скору само наставіненне гіпнатызаванага потафры вызвааа ў тэго астаьняго стан гіпнозы? Чы гдыбы ў такім выпадку усунуаа гіпнатызэра з сцэны, досзлабы да прастай замяны рол, пражэвядзанай ў поданай ту робочай дэфініцыі. Іначэй мавіауа: ў умысьле недосзлаго гіпнатызаванага доконалы с'ю подзіль на два подмёты, ко skutkовалобы класычным актам аутогіпнозы. У такім выпадку можа ў сваёй істоты казды акт гіпнозы ёсць ў б'юльшым або меньшым ступеням аутогіпнозу. Былабы то сааковыцэ згодны з пражэставіеным ў тым артыкуле мадэлем камунікацыі.

LITERATURA

1. Augustynek A., *Sugestia, manipulacja, hipnoza*, Warszawa 2008.
2. Kowalski, M., *Metodologiczny problem temporalności w pismach lingwistycznych Jana Baudouina de Courtenay i Ferdinanda de Saussure'a*, праца доктоска, Унівэрсытэту Яна Кочановскаго ў Кіельцах [машынопіс], 2013.
3. Wolberg L. R., *Hipnoza*, Warszawa 1975.

Вербальні і невербальні складові гіпнатычнай семіотычнай інтэракцыі

У статті ааор пражэставляе структуру гіпнатычнай семіотычнай інтэракцыі, вьзначая тэрмін *гіпноз* і дэталёна паясьнюе іьшы пов'язані з ім панятта. Гіпноз у статті разглядаецца ў камунікатывном аспэкта.

Кляючыя слова: *гіпноз, семіотычна інтэракцыя, камунікацыя.*

Вербальные и невербальные составляющие гипнотической семиотической интеракции

В статье ааор пражэставляе структуру гипнотической семиотической интеракции. Определяет термин *гипноз* и подробно оьясняет другие понятия, связанные с ним. Гипноз в статье рассматривается в коммуникационном аспекте.

Кляючыя слова: *гипноз, семиотическая интеракция, коммуникация.*

Verbal and non-verbal components of hypnotic semiotic interaction

The article discusses the structure of hypnotic semiotic interaction. It defines the term *hypnosis* and explains many concepts related to this issue. In this article hypnosis is presented in communication perspective.

Keywords: *hypnosis, semiotic interaction, communication.*

Марія Клизуб

КОГЛА ім. Тараса Шевченка, Кременець

ПСИХОЛОГІЯ ОБМАНУ: НЕВЕРБАЛЬНА СИСТЕМА ПРОЯВУ

*Размовляемо голосом,
Спілкуємося всім тілом.
Публіцій*

Серед багатьох проблем нашого суспільства, породжених кризою культуры, моральних цінностей, світосприйняття і світорозуміння людини, важливою на сьогоднішній день є проблема обману.

Можна впевнено стверджувати, що жоде із нас упродовж свогэ жытця не зустрэчаў такую асобу, яка б ніколі не абманювала і яку ніхто, ніколі й ні ў чому не абманюваў, до того ж такую, яка б не абманювала й сама себе. Ми не помилімося, якщо скажэмо, що абман пражэвляецца ў всіх сферах людскай дэальнасці, на всіх сааіальных рівнях. А, атже, він є пражэметом дослідаення різних галузей наук: філасофії, сааіалогії, логікі, псіхалогії, псіхалінгвістыкі тощо. І хоа вивчення даного явища мае тривалу історію, ще й досі відкритим залишаецца пытаньня щодо псіхалогічнаго змісту панятт «обман», «неправада», «брехня».

Так, ў Оксфордському тлумачному словнику аанлійскай мовы зазначаетца, що выпэ названі слова є сьнонімамі. Різниця лише ў тому, що «брехня» зазвичай мае відтінок яскраво вьраженого осуду, тоді як «обман» і «неправада» є відносно нейтральними паняттамі [7].

Подібної позіції притримуецца й америкаьський псіхалог П. Екман, який «брехню» та «обман» теж вживае ў якасці сьнонімів і трактуе їх як «дію, якою одна людина вводить ў оману іьшу, роблячи це навмисне, без попереднього повідомлення про свої цілі й без чітко вьраженого з боку жертви прохання не розкривати правди» [5, 18]. На думку псіхалогэ, існуе дві основних форми обману: замовчування та вькривлення. У першому випадку

людина, яка обманює, приховує істинну інформацію, але не повідомляє брехливої. У той час як викривлення передбачає не тільки приховування правди, а й надання натомість неправдивої інформації.

Ще один дослідник даного феномену Ж. Мазіє пропонує достатньо складне інтегроване його визначення. Він зазначає, що «обман (або брехня) – задумана спроба (успішна чи ні), приховати і\чи сфабрикувати (зманіпулювати) фактичну чи\і емоційну інформацію, усними чи\і невербальними засобами, щоб змусити іншого чи інших повірити в те, що комунікатор вважає брехливим» [6].

Дещо схоже трактування пропонує О. Фрай, підкреслюючи, що обман – успішна або неуспішна задумана спроба сформулювати в інших переконання, яке комунікатор вважає неправильним. І здійснюється вона без попередження [3].

У російській психології В. В. Знаков пропонує диференціювати вище названі дефініції. Так, на його думку, неправда, як категорія психології взаєморозуміння, – це комунікативний феномен, в якому відсутній намір обманути слухача, отримати вигоду чи принизити співбесідника. Вона може виконувати й захисну функцію, позбавляючи від тривоги та дискомфорту. Брехнею, як переконує психолог, зазвичай називають «свідоме передавання повідомлень, які не відповідають дійсності» [1].

Щодо визначення обману, то його В. В. Знаков розглядає як напівправду, яка повідомляється партнеру з розрахунком на те, що він зробить на її основі помилкові висновки, які не відповідають його намірам. Однак, як зазначає вчений, неправильно вважати, що будь-яка напівправда являється обманом. Якщо людина чесно зізнається, що вона не може відкрито висловити все, що знає про який-небудь випадок, то вона не обманює оточуючих, а просто говорить не всю правду..

Отже, обман, як і неправда, ґрунтується на повідомленні людині неповної інформації. Натомість відмінність між даними поняттями визначається цілями суб'єкта, котрий передає повідомлення. Характеристикою, яка об'єднує обман та брехню, вчений вважає свідоме прагнення суб'єкта викривити істину. А різниця їх те, що брехня спрямована на заміну референтного компонента знання співрозмовника про обговорювану ситуацію, тоді як обман звернений до концептної складової знання, суб'єктивної моделі світу партнера по розмові. В обманному спілкуванні немає прямих викривлень істини, вони з'являються у свідомості обманюваної людини як результат помилкових висновків із правдивої інформації.

Ще один російський дослідник даного феномену – психолог В. В. Кузнецов, у своїх працях більше зосереджує увагу на причинах використання обману, його інструментах, детально розглядаючи брехню не тільки як основний інструмент обману, а і як єдиний його елемент, особливо на рівні життєвого спілкування. Водночас науковець трактує обман як біполярний феномен: мається на увазі, що «обман – це не тільки зло, спосіб насилля, приниження, експлуатації (дещо небезпечне і жорстоке, зброя, що застосовується для нападу під час агресії), але й добро, спосіб встановлення і збереження нормальних стосунків між людьми, забезпечення душевного спокою, спосіб захисту свого «Я» від посягань зі сторони інших (зброя, яку застосовують для захисту всього того, що є цінним для людини)».

Немає сумніву в тому, що обман виступає невід'ємною складовою нашого життя і нашої комунікації. Він власне й використовується для того, щоб приховати інформацію, яку ми не бажаємо або не можемо довірити в даний момент оточуючим. Переоцінити ту роль, яку обман відіграє у нашому житті, дуже важко. Люди, як правило, оцінюють його як спосіб наживи, завдання шкоди іншим, загалом як зло і тому засуджують його. Як же ж можна розпізнати власне брехню?

Дане питання найбільш чітко постає під час живого спілкування людей, особливо за допомогою певних невербальних засобів. Адже зазвичай наше мовлення супроводжується різноманітними жестами, рухами, позами, а іноді «німа мова» зрозуміла й без будь-яких слів. Жести й міміка можуть розповісти нам не лише про настрій співрозмовника, а і про правдивість його слів. Вони, на нашу думку, і є найважливішою складовою «живого» спілкування.

Так, австрійський вчений А. Піз вважає, що за допомогою слів передається 7 % інформації, за допомогою інших звукових засобів (включаючи тон голосу, інтонацію і т.п.) – 38 %, а міміки, жестів, поз – аж 55 % [2].

Насправді ж виявити брехню досить складно, навіть через невербальні знакові системи. А все тому, що занадто багато інформації доводиться аналізувати відразу, паралельно. Окрім того, джерела її подачі різні – слова, вирази обличчя, рухи голови, паузи, звучання голосу, дихання, жести, поза, піт, рум'янець або блідість тощо. І всі ці джерела можуть передавати інформацію по чергово або одночасно, в рівній мірі претендуючи на увагу. Як не дивно, більшість людей, перш за все, звертають увагу на найменш достовірні джерела – слова та вирази обличчя – й таким чином легко помиляються.

Проте навіть при великому бажанні не всі аспекти своєї поведінки «брехуни» здатні відстежити, проконтролювати та приховати [5]. Отже, під час розмови дуже важливо навчитися розпізнати жести, які супроводжують брехню. Саме підсвідомі жести й рухи тіла можуть легко видати обманщика, оскільки під час обману наша підсвідомість виштовхує (викидає) нервову енергію, яка і проявляється назовні й нерідко у своєму вираженні заперечує те, про що свідомо говорить співрозмовник.

Тому психологи запевняють, що «брехуна» (обманщика), як би він не намагався приховати свій обман, все ж таки можливо розпізнати: його видають відсутність відповідності між мікросигналами підсвідомості, які проявляються у жестах чи інших рухах, і сказаними словами [4]. Проте варто враховувати й те, що деякі пози чи дії можуть бути викликані, наприклад, температурними умовами. Скажімо, розстебнутий або знятий піджак – через спеку; застебнутий – у зв'язку з холодом.

У будь-якому випадку, чим би ми не займалися, у якій сфері не працювали б, нам завжди знадобиться уміння розпізнавати обман. Ймовірно, найбільші труднощі пов'язані з можливістю розмежовувати нервозність співрозмовника та його відверту брехню. Бувають обставини, коли людина змушена подавати інформацію, з якою вона, можливо, внутрішньо не згідна, і у зв'язку з цим її тіло буде посылати сигнали, що вказуватимуть на протилежне її словам.

Якщо вербальне повідомлення можна заздалегідь сформулювати найкращим чином і навіть записати, то ретельно підготувати та проконтролювати всі вирази обличчя, жести та інтонацію здатний тільки професійний актор. Окрім того, спостерігати за ними ще складніше. Щодо голосу, то для характеристики людської мови він навіть важливіший, ніж слова. У цьому аспекті найбільш поширеними ознаками обману є паузи. Останні можуть бути дуже тривалими або занадто частими. Запинки перед словами, особливо якщо це відбувається при відповіді на запитання, чомусь завжди наводять на підозри. Викликають сумніви й короткі паузи у процесі самої мови, якщо зустрічаються дуже часто. І з'являються вони, у більшості, через страх бути викритим. Водночас, коли комунікатор чує, як неправдоподібно звучить його брехня, то починає ще більше боятися бути спійманим, у результаті чого ще більше зростає кількість пауз і мовних помилок.

Тон голосу теж може видавати обман, хоча на сьогоднішній день ще чітко недоведене поширене серед людей припущення, що тон голосу відображає емоції, які співбесідники переживають у момент спілкування. Емоційні зміни голосу приховати нелегко, й тому страх викриття неодмінно проявиться у голосі. Безперечно, підвищення тону голосу не є однозначним індикатором брехні, однак у поєднанні з іншими аспектами поведінки людини може на це вказувати [5].

У жителів кожної країни, чи навіть представників якоїсь окремої групи, є певні дії, жести, рухи, які мають конкретне значення, відоме кожному, хто до неї належить. Їх називають емблемами. Для прикладу наведемо усім відомі: рух рукою до себе – «йди сюди», палець до вуст – «тихіше», кивок головою – «так», горизонтальний рух головою – «ні», тощо. Людина, яка показує емблему, точно знає, що робить, оскільки прийняла усвідомлене рішення передати таким чином якесь повідомлення. Проте як у мові бувають обмовки, так і в рухах трапляються промахи.

Існує дві характеристики, за допомогою яких можна визначити, що емблема є промахом. Перша – дія виконується не повністю, а лише фрагментарно, друга – вона виконується не у звичній позиції (звична – перед собою, між талією та областю пупа) [5]. Із всього цього можна зробити висновок, що озвучена людиною інформація вирвалася мимоволі.

Ще один тип рухів тіла, який П. Екман вважає ознакою обману, – ілюстрація. Це коли рукою, бровами, верхньою частиною торсу людина демонструє те, про що говорить. У представників різних культур різні типи ілюстрацій, і навіть різна міра їх інтенсивності. Навіть у межах однієї культури окремі люди розрізняються за кількістю типових для них ілюстрацій. Ознакою власне обману слугує зменшення їх кількості у порівнянні зі звичайною манерою мовця. Це трапляється, коли людина говорить нерішуче, ретельно зважує кожне слово, довго обдумуючи свої наміри.

Іноді ілюстрації плутають з емблемами. Якщо останні можуть замінювати слова в тих ситуаціях, коли люди мовчать, то ілюстрації не мають особливого значення, якщо їх розглядати окремо від слів.

З особливою обережністю варто ставитися до дій, так званих маніпуляцій (потирання рук, колування, почісування різних частин тіла, тощо), які дослідники не вважають надійною ознакою обману.

Дуже цінним джерелом інформації є обличчя, на якому нерідко можна «прочитати», що «брехун» хоче сказати, й те, що він хотів би приховати. Оскільки наша міміка переважно невідчужлива нашим думкам і намірам, то саме на обличчі зазвичай яскраво відображаються справжні емоції.

Одним із важливих джерел витоку інформації є, зокрема, очі. П. Екман визначив 5 способів передачі інформації за допомогою очей. Про обман можуть свідчити такі з них, як кліпання, розширення зіниць і слюзи. Звичайно, кліпати можна і навмисно, але це водночас мимовільна реакція, і, як правило, при емоційному збудженні людина кліпає частіше. Така реакція супроводжується розширенням зіниць, тому вона, на відміну від попередньої реакції, не піддається свідомому контролю.

Водночас, кліпання і розширення зіниць стають доказами тільки в тому випадку, якщо сам факт підвищеної емоційності говорить про те, що ми маємо справу з «брехуном», а не з чесною людиною, яка боїться, наприклад, несправедливого обвинувачення. Щодо сліз, то вони теж допомагають пізнати приховане почуття [5].

Аналіз мімічних ознак обману був би незавершеним, якщо не розглянути одне з найважливіших виразів обличчя – посмішку. Саме удавана посмішка часто допомагає переконати кого-небудь в позитивних почуттях, які насправді людина не переживає. Така посмішка більш асиметрична, ніж щира, і зникає вона, як правило, несвоєчасно [5].

Чимало людей вважають, що якщо хтось виправдовується, то це означає, що він бреше. З точки зору психології обману, це не зовсім так, оскільки виправдовування вважається досить нормальною реакцією людини на будь-які несправедливі звинувачення або наклепи. Брехнею це буде у тому випадку, якщо виправдання супроводжується будь-якими жестами, які не тотожні словам, інтонації голосу, погляду, а також емоціям і відповідним мікроекспресіям на обличчі людини.

Які ж жести можуть слугувати сигналом того, що людина обманує або недоговорює чогось, коли виправдовується? Це можуть бути: різного роду бар'єри (схрещування рук, ніг), крок назад (багато людей не помічають цього жесту, хоча він теж є ознакою того, що людина щось приховує), посмикування одним плечем (тобто односторонній жест, яким може виступати й жестикуляція однією рукою), почісування носу, потилиці (говорить про те, що людина не впевнена у своїй відповіді, щось недоговорює, вигадує на ходу). Ймовірно, найбільші труднощі при цьому пов'язані з можливістю розмежовувати нервозність співрозмовника та його відверту брехню.

У підсумку важливо зауважити, що за якимось одним із каналів невербальної комунікації складно говорити про те, що людина обманує, тому цей феномен доцільно розглядати у комплексі вербальних і невербальних його аспектів. А проте ніщо так не видає обман, як саме невербальні засоби спілкування, тому що люди використовують їх переважно на підсвідомому рівні.

На сьогоднішній день обман, на жаль, заповнив не тільки наше повсякденне «живе» спілкування, а й також медіапростір: телебачення, публічні виступи політиків, навіть священників та інших впливових особистостей. Кожного разу ми отримуємо, принаймні частково, порцію інформації, яка не відповідає дійсності. Тому необхідно навчитися відрізняти правду від обману чи, тим паче, від брехні. А для того, щоб це стало можливим для всіх, таких

феномен як обман, особливо в його невербальній системі прояву, потрібно досліджувати більш глибоко та системно.

ЛІТЕРАТУРА

1. Знаков В. В. Неправда, ложь и обман как проблемы психологии понимания / В. В. Знаков // Вопросы психологии –1993. – № 2. – С.9-16.
2. Пиз А. Язык телодвижений / А. Пиз – Н. Новгород, 1994.
3. Фрай О. Ложь: три способа выявления / О. Фрай – СПб.: Прайм-Еврознак, 2006.
4. Шейнов В. П. Искусство убеждать / В. П. Шейнов – М.: Приор, 2000.
5. Экман П. Психология лжи. Обмани меня, если сможешь / П. Экман – СПб.: Питер, 2010.
6. Masip, J., Sporer, S. L., Garrido, E., & Herrero, C. (inpress). The detection of deception with the Reality Monitoring approach: A review of the empirical evidence. – Murcia: Psychology, Crime & Law, 2004.
7. Oxford Wordpower Dictionary. New 3rd edition – Oxford: Oxford University Press, 2009.

Психология обмана: невербальная система проявления

В статье осуществляется теоретический анализ проблемы обмана в социальном взаимодействии через призму его невербальных проявлений. Сравниваются смысловые аспекты синонимического ряда понятий: «неправда», «обман», «брехня». Раскрываются основные невербальные проявления обмана в непосредственном межличностном общении: интонации голоса, мимика, жесты, позы тела, и т.д.

Ключевые слова: информация, неправда, обман, брехня, невербальные знаковые системы.

Psychology of deceit: system of non-verbal expressions

Theoretical analysis of the problem of deceit in social interaction through the prism of its non-verbal expressions is made in the article. There are compared sense aspects of a number of synonymous terms: «untruth», «deceit», «lies». There are clarified basic non-verbal expressions of cheating in direct interpersonal communication: intonation, facial expressions, gestures, body posture etc.

Key words: information, untruth, deceit, lies, non-verbal sign systems.

Katarzyna Pach
ATH w Bielsku-Białej

MOWA CIAŁA W PROCESIE KOMUNIKACJI

Komunikację dzielimy na werbalną i niewerbalną. Komunikacja werbalna to komunikacja z użyciem języka naturalnego, czyli mowy jako środka komunikacji. Aby komunikacja werbalna mogła mieć miejsce, muszą być obecne dwie osoby: mówiąca i słuchająca. Posługują się one kodem (językiem), który musi być znany obu osobom. Natomiast komunikacja niewerbalna (mowa ciała, język ciała, język gestów) to zespół niewerbalnych komunikatów nadawanych i odbieranych przez ludzi na wszystkich niewerbalnych kanałach jednocześnie. Informują one o podstawowych stanach emocjonalnych, intencjach, oczekiwaniach wobec rozmówcy, pozycji społecznej, pochodzeniu, wykształceniu, samoocenie, cechach temperamentu itd. Komunikaty te nadawane są i odbierane najczęściej na poziomie nieświadomym, jednak mogą być również nadawane i odbierane świadomie.

Mowa ciała jest terminem z zakresu psychologii społecznej. Niekiedy używa się go jako synonimu komunikacji niewerbalnej, która jest jednak szerszym pojęciem. Mowa ciała obejmuje zwykle takie komunikaty niewerbalne, jak: gesty i ruchy ciała, mimika, postawa i ukierunkowanie ciała, ruchy oczu i odruch żreniczny oraz sposób używania przestrzeni interpersonalnej. Do mowy ciała nie zalicza się takich komunikatów jak niewerbalne aspekty mowy (np. tembr głosu, sposób używania i wypowiedzania słów, pomyłki językowe itd.). Podobnie terytorialne zachowania i sposób organizowania przestrzeni trwalej i przestrzeni półtrwalej wokół siebie niosą informację niewerbalną, jednak nie są mową ciała.

Pierwszym poważnym opracowaniem przed XX wiekiem była praca Karola Darwina „O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt” wydana w 1872 r. Posłużyła za podwaliny pod współczesne badania mimiki i mowy ciała, wiele obserwacji Darwina potwierdzili później badacze. Od tamtego czasu naukowcy zarejestrowali prawie milion gestów i niewerbalnych sygnałów stosowanych przez ludzi. W latach 50 Albert Mehrabian, jeden z pierwszych badaczy mowy ciała odkrył, że tylko 7% informacji, które uzyskujemy w rozmowie, czerpiemy ze słów, 38 % informacji wnioskujemy z tonu głosu, a 55 % z mowy ciała. Przy czym należy zaznaczyć, że mowa tu o informacji, która komunikuje o wyrażanych emocjach czy postawach interpersonalnych. Tę teorię potwierdził amerykański profesor psychologii, Ray Birdwhistell, który milcząco przysłuchiwał się rozmowom, naciskając przy tym stoper. W ten sposób odkrył, że dziennie nie mówimy dłużej niż przez dziesięć, dwadzieścia minut i że przeciętne zdanie trwa nie więcej niż 2,5 sekundy. Również dla Birdwhistella jest to jednoznaczne z tym, że 65 procent informacji uzyskiwanych w czasie rozmów spotykających się ludzi nie pochodzi ze słów. Przez „kanał werbalny” przechodzą zaledwie tzw. niezbite fakty. Nasze ręce i nogi są co najmniej tak wiele mówiące

jak nasz język. I równie niejednoznaczne jak słowa mogą być także gesty. Swoją sens uzyskują dopiero w połączeniu z innymi gestami, podobnie jest też ze słowami. Jednym z najczęściej popełnianych błędów przy interpretacji mowy ciała jest opieranie się na pojedynczych gestach. Mowa ciała ma swoją własną gramatykę i interpunkcję. Każdy gest jest odpowiednikiem pojedynczego słowa. Słowo zaś wyrwane z kontekstu może mieć najróżniejsze znaczenia. Gesty tylko jako całość mówią prawdę o tym, co kryje się za słowami. Do całej prawdy więc należy również pełna choreografia gestów. Zatem treść wypowiedzi musi pasować np. do ułożenia ramion, jeśli całość obrazu ma być zestrojona.

Nasze ręce są niezwykle „gadatliwe”. Z pozornie nieważnej, nerwowej gry palców, można odczytać myśli. Najczęściej spotykane przykłady wymowy rąk (poniżej wymienione przykłady, są tylko jednym z wielu możliwych wariantów interpretacji):

Ręce całkiem przekręcone – taki układ rąk wskazuje na zagmatwane życie uczuciowe. Wnętrza dłoni są zakryte, co może świadczyć, że osoba ta próbuje coś zataić. **Szukanie oparcia** – palec znajduje się w zaciśniętej dłoni drugiej ręki, co sygnalizuje, że nasz rozmówca nie bardzo wie, co ma dalej mówić. **Pocierające się łagodnie opuszki palców**, układ dłoni dowolny - ruchy takie wskazują, iż dana osoba znajduje się w kłopotliwej sytuacji, nie chce angażować się w jakąś sprawę, która nie jest po jej myśli. **Zaciśnięta pięść, schowana za plecami i podtrzymywana w nadgarstku drugą dłonią** oznacza, że rozmowa może mieć ostry lub nieprzyjemny przebieg i stanowi odniesienie do ukrytej broni, gotowej znienacka uderzyć. **Trzymanie rąk w kieszeniach z przodu** stanowi próbę podkreślenia swojej doniosłej roli w jakiejś sprawie. W rozmowie z tą osobą należy pamiętać o takcie i dyplomacji, gdyż łatwo ją urazić. **Ręce tkwią głęboko w kieszeniach spodni** to postawa nieprzenikniona. Człowiek ten nie chce zdradzić swojej reakcji. Cechuje go hermetyczność oraz skrywanie własnych odczuć i zamierzeń. **Ręce w kieszeniach, a kciuki na zewnątrz** są wyrazem siły psychicznej i dużej pewności siebie. Osoba tak trzymająca ręce jest gotowa przyjąć wyzwanie i zbyt nie obawia się niemiłych dla niej niespodzianek. **Dłonie wsunięte do tylnych kieszeni**: taka postawa ujawnia, że osoba ta posiada duże ambicje zawodowe lub dotyczące danej sprawy, ukrywa to jednak ze względu na wrodzoną nieśmiałość lub brak siły przebicia. **Ręce splecione na piersi** sugerują frustrację i negatywne nastawienie psychiczne. Im wyżej są trzymane, tym gorszy jest humor ich właściciela, podobnie jak stosunek do tego, co słyszy. W takim przypadku najlepiej jest dać mu możliwość wypowiedzenia się, pomóc sformułować jakąś myśl, a na pewno nie przerywać, gdyż to tylko pogłębiałoby jego frustrację. **Podpieranie głowy**: gest ten najczęściej wskazuje na zmęczenie, kłopotliwą sytuację, w jakiej ta osoba się znajduje, lub znużenie czyjąś długotrwałą przemową. **Pocieranie lub dotykanie koniuszka nosa** oznacza stan zamyślenia lub próbę szukania wyjścia z trudnej sytuacji.

Ważną kwestią są również gesty, które wykonujemy wokół twarzy. Naukowcy, jak np. specjalista od mowy ciała Desmond Morris, twierdzą, że kłamstwa łaskoczą. Dosłownie: mają wyzwać swędzenie określonych zakończeń nerwowych twarzy. I gdy nos nas swędzi, nie jesteśmy w stanie powstrzymać ręki, która automatycznie sięga do twarzy, w stronę nosa, by go podrapać.

Czasami zmieniamy trochę ów gest i trzemy oko, jakby wpadło tam ziarenko piasku. Interpretacja jest następująca: „Wiem przecież, że to jest wierutne kłamstwo, mam jednak nadzieję, że nie wyjdzie na jaw (że go oczy nie ujrzą)”. Mężczyźni często mocno trą oko, podczas gdy kobiety używają dyskretniejszych gestów. Pozostaje jeszcze pocieranie ucha, oznaczające: „Najchętniej zatkałbym sobie uszy”. I jeśli ktoś kładzie dłoń na małżowinie ucha, daje do zrozumienia, że rzeczywiście usłyszał wystarczająco dużo. Wątpliwości i niepewność dominują w życiu uczuciowym, gdy drapiemy się palcem wskazującym za uchem.

Wiele wyczytać można ze sposobu dotykania palcami głowy. Głowa nie powinna być podparta, gdyż to jednoznacznie wskazuje na nudę i brak zainteresowania.

Jeżeli dłoń spoczywa na policzku, sygnalizuje to prawdziwe zainteresowanie. Palec wskazujący skierowany ku skroni oznacza krytyczny dystans. Gładzący się po brodzie dają do zrozumienia, że właśnie oceniają sytuację i jakby kontrolującym ruchem masują brodę. Gest ten pokazuje, że chodzi o rozstrzygnięcie. Gdy gładzący brodę kończy swój masaż, możecie być pewni, że decyzja została podjęta.

Im dalej jakaś część jest odsunięta od mózgu tym mniej zdajemy sobie sprawę, co ona robi. Zdecydowanie mniej wiemy co dzieje się z naszymi rękami i dłońmi, a w następnej kolejności z klatką piersiową i brzuchem. Najmniej zaś świadomi jesteśmy naszych nóg, a niemal zupełnie nieświadomi tego, co robią nasze stopy.

Paul Ekman przeprowadził serię eksperymentów na menadżerach, którzy mieli przekonująco kłamać podczas zainscenizowanych rozmów kwalifikacyjnych. Niezależnie od płci, radykalnie zwiększali liczbę nieświadomych ruchów stóp w trakcie kłamania. Większość zdołała ukryć wyraz twarzy i starała się kontrolować dłonie, ale prawie wszyscy byli nieświadomi co w tym czasie robią ich stopy i nogi. To tłumaczy, dlaczego większość dyrektorów wyższego szczebla czuje się swobodnie siedząc za biurkiem z zabudowanym przodem, zza którego nie widać ich nóg.

Cztery główne pozycja stojące:

- **na baczność** to oficjalna postawa, która wyraża neutralny stosunek do sytuacji, bez chęci pozostania czy odejścia.
- **szeroko rozstawione nogi** postawa typowa dla mężczyzn, jej celem jest eksponowanie krocza w pozycji stojącej. Obie stopy opierają się mocno na ziemi, co jasno daje do zrozumienia, że dana osoba nie ma zamiaru odejść.
- **stopa do przodu** ciężar ciała przeniesiony jest na jedno biodro, przez co jedna stopa wysuwa się do przodu. Pozycja ta stanowi cenna wskazówkę w odczytywaniu intencji, ponieważ kierunek wyznaczany przez wysuniętą stopę jest tym, w którym dana osoba chciałaby podążać – to tak, jakby już zaczynała iść. Kiedy mamy do czynienia z grupą ludzi, stojąc w takiej pozycji, wysuwamy stopę w stronę najbardziej interesującej lub najatrakcyjniejszej osoby, kiedy zaś chcemy wyjść, kierujemy ją ku najbliższemu wyjściu.

„Nożyczki”: u kobiet taka pozycja wysyła dwa komunikaty „mam zamiar tu zostać” i „odmawiam prawa do kontaktu”. W wypadku mężczyzn złączone nogi oznaczają powściągliwość. Według badań pozycję skrzyżowanych nóg przyjmują również ludzie niepewni siebie. Podczas gdy rozsunięte nogi sugerują otwartość lub dominację nogi skrzyżowane świadczą o postawie zamkniętej, uległej i obronnej, ponieważ symbolicznie zamykają dostęp do narządów płciowych.

Obserwacje grupy psychologów brytyjskich z Manchesteru (A. Dickinson, J.G. Aurey, K. Robson) dowodzą, że po tym, jaki układ nóg przyjmujemy podczas siedzenia, można uzyskać wiele cennych informacji o naturze tej osoby. **Stopy do środka** cechują osobę sumienną i punktualną, lecz bez większej inicjatywy. Można powierzać jej odpowiedzialne zadania, ale trzeba wiedzieć, że nie wyjdzie poza utarty schemat myślenia i działania. **Stopy rozchylone** ujawniają osobę dynamiczną i zdecydowaną w działaniu, nie lubiącą analizować problemów ani zagłębiać się w istotę sprawy. To natura otwarta i komunikatywna, a czasami nawet zbyt wiele mówiąca. **Stopa na stopę** oznacza naturę niezależną, z trudem zmieniającą poglądy na temat ludzi i spraw. Na co dzień jest osobą pogodną i wesołą, nie cierpi zbytnej dyscypliny oraz wszelkich ograniczeń. **Noga na nogę** charakteryzuje osobę ambitną, która chętnie przyjmuje pozę mądrej, doświadczonej i przyjaznej dla innych. Dbą o swoje sprawy materialne i potrafi je wyegzekwować.

Kontakt wzrokowy kieruje rozmową, jest sygnałem dominacji lub daje podstawę do podejrzenia kłamstwa. Przez większość czasu, kiedy bezpośrednio kontaktujemy się z innymi ludźmi, przyglądamy się ich twarzom, tak więc sygnały wzrokowe są istotnym elementem odczytywania czyjegoś nastawienia lub myśli.

Często używamy takich fraz jak „przeszyła go wzrokiem”, „on ma taki błysk w oku”, „spojrzała na mnie, jakby chciała mnie zabić!”, gdy używamy tych wyrażań często odnosimy się do wielkości źrenic danej osoby oraz sposobu, w jaki ona patrzy. Wzrok może powiedzieć nam najwięcej i jest najbardziej precyzyjnym ze wszystkich sygnałów ludzkiej komunikacji, ponieważ oczy są centralnym punktem ciała, a źrenice działają niezależnie od naszej woli. W zależności od oświetlenia, nasze źrenice rozszerzają się lub kurczą, podobnie jak zmienia się nasze nastawienie z pozytywnego na negatywne i odwrotnie. Kiedy ktoś jest podekscytowany, jego źrenice stają się cztery razy większe niż zwykle, natomiast zły nastrój powoduje zwężenie źrenic, co powszechnie określamy „oczami węża”. Jaśniejsze oczy mogą wydawać się bardziej atrakcyjne, ponieważ łatwiej w nich dostrzec rozszerzające się źrenice.

Eckhard Hess, były dyrektor katedry psychologii na uniwersytecie w Chicago, pionier w pomiarowych badaniach źrenic, odkrył, że wielkość źrenic zmienia się pod wpływem ogólnego stanu pobudzenia człowieka. Ogólnie rzecz biorąc, źrenica powiększa się, gdy oglądamy coś, co nas ożywia. Odkrył też, że rozszerzanie się źrenicy jest ściśle związane z aktywnością mózgu występującą przy rozwiązywaniu problemów – źrenica osiąga swoją maksymalną wielkość, kiedy znajdujemy rozwiązanie.

Badania te znalazły swoje zastosowanie w biznesie – ludzie postrzegają modelki za bardziej atrakcyjne, jeśli na komputerowo wyretuszowanej fotografii źrenice są rozszerzone. Ten sposób okazał się bardzo skuteczny w zwiększeniu sprzedaży różnych produktów np. zwiększenie sprzedaży szminki firmy Revlon o 45% prze samo powiększenie źrenic. Badania wykazują, że mężczyzną oglądającym filmy pornograficzne źrenice powiększają się niemal trzykrotnie. W przypadku większości kobiet zaś źrenice najbardziej się powiększają na widok fotografii matek z dziećmi. Niemowlęta i małe dzieci mają źrenice większe niż dorośli, a i tak nieustannie się one powiększają w obecności starszych, bo maluchy chcą wyglądać jak najbardziej uroczo i pozyskiwać większą uwagę. Właśnie dlatego najlepiej sprzedające się zabawki dla dzieci mają zawsze ogromne źrenice.)

Wielu ludzi kojarzy kłamstwo z odwracaniem wzroku. Po przeprowadzeniu cyklu eksperymentów, w których proszono uczestników, aby kilkakrotnie skłamał podczas nagrywanej rozmowy. Wyniki były zupełnie sprzeczne z powszechnymi opiniami na ten temat. Około 30% kłamców stale odwracało wzrok podczas kłamania, jednak pozostałe 70 % kłamców utrzymywało stały kontakt wzrokowy, sądząc, że jeżeli zachowają się odwrotnie, niż oczekują ludzie, nie zostaną przyłapani (i mieli rację wyłapanie kłamstw w ich wypadku spadło średnio o 25 %).

Z ruchu gałek ocznych można wyczytać, na czym w tym momencie skupia się dana osoba – czy przypomina sobie coś, co widziała, słyszała, wahała, smakowała czy dotykała. Technikę tę opracowali amerykańscy psychologowie, Grinder i Bandler, a znana jest ona jako programowanie neurolingwistyczne, czyli NLP. Najprościej mówiąc, jeśli ktoś przypomina sobie coś, co widział spogląda w górę. Jeśli wspomnienie dotyczy rzeczy zasłyszanej, kieruje spojrzenie w bok, a jego głowa lekko się pochyla, jakby się właśnie czemuś przysłuchiwał. Przypominanie sobie uczucia lub emocji powoduje opuszczenie wzroku w prawo. Natomiast jeżeli ktoś mówi do siebie w myślach, spogląda w dół w lewo.

Trzy zasady właściwego odczytywania mowy ciała.

1. Czytanie gestów w grupach

Podobnie jak każdy język, mowa ciała również ma swoje „słowa”, „zdania” i „interpunkcje”. Każdy sygnał jest jak pojedyncze słowo, a przecież wyrazy mogą mieć kilka różnych znaczeń. Na przykład słowo dressing oznacza przynajmniej 10 różnych rzeczy, między innymi ubieranie się, sos do potrawy, nadzienie, opatrunek i nawóz.

Dopiero kiedy kilka słów ułoży się w zdanie, można zrozumieć ich znaczenie. Gesty również tworzą „zdania” zwane grupami i niezmiennie ukazują prawdę na temat uczuć czy intencji danej osoby. Grupa sygnałów mowy ciała, podobnie jak wypowiedziane zdanie, wymaga przynajmniej trzech słów, aby można było trafnie określić znaczenie każdego elementu.

2. Szukanie zgodności

Badania wykazują, że sygnały niewerbalne wywierają około pięciokrotnie większy wpływ niż te przekazywane słowami oraz że jeżeli sygnały płynące z wypowiedzi i mowy ciała nie są zgodne, ludzie – a szczególnie kobiety – opierają się na komunikacie niewerbalnym, ignorując treść zawartą w słowach.

3. Odczytywanie gestów w kontekście

Wszystkie sygnały niewerbalne powinno się rozpatrywać w kontekście, w którym się pojawiają. Jeżeli na przykład w czasie mroźnej zimy ktoś siedzi na przystanku autobusowym z ciasno skrzyżowanymi rękami i nogami oraz z opuszczonym podbródkiem, najprawdopodobniej oznacza to, że jest mu zimno, a nie że przyjmuje postawę obronną. Jeżeli jednak jakaś osoba wykonuje te gesty, siedząc przy stole naprzeciwko ciebie, podczas gdy ty starsza się sprzedać jej jakiś pomysł, produkt czy usługę, należałoby sądzić, że jest ona do ciebie negatywnie nastawiona lub odrzuca twoją ofertę.

Pozostaje jeszcze odpowiedzieć na pytanie, czy mową ciała można manipulować? Trudność przy kłamstwie polega na tym, że nasza podświadomość nie da się po prostu uwiązać. Wciąż się uwalnia i działa automatycznie. Dlatego też wszyscy ci, którzy pozwalają sobie od czasu do czasu na kłamstwo z konieczności, zostają najczęściej na tym przyłapani. W czasie, gdy kłamią, ich podświadomość wysyła szczególnie dużo „nerwowej energii”. Ta zmienia się w niespokojny gest, który przeczy wszystkiemu, co właśnie mozolnie zbudowali za pomocą słów. Mówiąc z cynicznym przekonaniem: kto z czysto zawodowych względów niekiedy oddala się od prostej drogi prawdy, na przykład politycy, aktorzy, akwizytorzy czy sprzedawcy, ten ma najczęściej mowę ciała na tyle wyćwiczoną, że nie jest łatwo rozpoznać u niego kłamstwo. Kto chce mówić nieprawdę i jednocześnie być przekonującym, musi praktycznie stłumić wszystkie gesty. Właściwie udaje się to tylko

polowicznie z dużymi gestami. Gesty małe, mikroruchy, nie dadzą się tak łatwo opanować: owe wyżej wspomniane np. rozszerzanie i zwężanie źrenic dają odczuć, że coś jest nie w porządku. Ale tylko psycholodzy i kryminolodzy, mogą te mikrogesty, które wszak pojawiają się tylko na ułamki sekund, całkiem świadomie zauważyć. Jeżeli kłamstwo ma funkcjonować, najpewniejszą taktyką jest znalezienie się poza zasięgiem widzenia. Łatwiej jest też kłamać siedząc za biurkiem.

LITERATURA

1. Eisler-Mertz, Ch. Mowa rąk: co zdradzają nasze gesty, Wrocław 1999.
2. Pease, A., Pease, B. Mowa ciała, Poznań 2007.
3. Thiel E., Mowa ciała zdradzi więcej niż tysiąc słów, Wrocław 2007.

Мова тіла у процесі спілкування

Комунікація поділяється на словесну комунікацію та невербальну комунікацію. Мова тіла є найчастіше невербальною комунікацією, яка включає такі форми, як жести, рухи, міміку, пози і орієнтацію тіла, рухи очей і зіниць. Невербальні сигнали мають більшу здатність у налагодженні продуктивного міжособистісного спілкування, передачі емоцій, ніж словесні форми. По словесному каналу передаються тільки так звані неспростовні факти. Багато носіїв мови можуть неоднозначно використовувати жести, пози, міміку. Це означає, що слова часто можуть бути замінені жестами, що мають неоднозначне трактування. Зв'язок між значенням знаку і жестами є подібним до того, що виникає між конкретними словами. Мова тіла має власну граматику та пунктуацію.

Ключові слова : невербальна комунікація, мова тіла, жести, міміка, інформація.

Речь тела в процессе общения

Коммуникация подразделяется на вербальную и невербальную. Речь тела является частью невербального общения, которая включает такие формы, как: жесты, телодвижения, мимику, позы и направление тела, движения глаз и зрачковый рефлекс. Невербальные сигналы имеют большие способности выражения эмоций и межличностных отношений, чем вербальные. Через вербальный канал проходят только т. наз. неопровержимые факты. Наши руки и ноги, по крайней мере, говорят так же много, как и наш язык. И так же неоднозначными, как слова, могут быть и жесты. Свой смысл они получают только в соединении с другими жестами, так же происходит со словами. Речь тела имеет свою собственную грамматику и пунктуацию.

Ключевые слова : невербальная коммуникация, речь тела, жесты, мимика, информация.

Body language in the process of communication

Communications are divided into verbal and non-verbal communication. Body language is a part of the non-verbal communication, which includes such announcements as: gestures, moves of the body, facial expressions, the attitude and directing the body, moves of eye and the pupillary reflex. Non-verbal signals have a greater ability to communicate emotions and interpersonal attitudes than verbal. By verbal channel only pass the "irrefutable facts". Our hands and feet can say as much as our tongue. They are obtaining their meaning only in combination with other gestures, the same is also with words. Body language has its own grammar and punctuation.

Key words: non-verbal communication, body language, gestures, facial expression, information.

Arkadiusz Matachowski
UJK w Kielcach

NAZWY WŁASNE JAKO ZNAKI KULTURY

Nazwy własne, wokół których wśród językoznawców (i nie tylko) toczą się od lat burzliwe dyskusje, stały się ich przedmiotem ze względu na swoją przydatność dla wielu dziedzin nauki. Nauka zajmująca się badaniem nazw własnych – onomastyka – jest obiektem żywego zainteresowania także wśród historyków, logików, socjologów, geografów czy literaturoznawców, którzy w toku własnych badań traktują ją jako dyscyplinę pomocniczą. Aczkolwiek onimy jako słowa w pierwszej kolejności rozpatrywane są w językoznawstwie, którego elementem, specjalizacją jest niejako właśnie onomastyka. Nie można mówić jednak w tym przypadku o stuprocentowej relacji całość-element, gdyż badania onomastyczne wykraczają często poza lingwistykę ze względu na swoje ekstralingwistyczne komponenty, atrakcyjne dla wszystkich wyżej wymienionych dziedzin nauki. Właśnie takie specyficzne położenie, które można określić jako „na styku nauk”, warunkuje wyodrębnienie onomastyki z szerokiego spektrum ogólnej działalności językoznawczej [Zob. Суперанская 1973: 5-36].

Istnienie w systemie językowym prostej opozycji: nazwa własna – apellatyw, nie znajduje swojego odzwierciedlenia w postaci równie prostej opozycji poglądów wśród onomastów. Spory dotyczące wytyczenia granicy między *nomina propria* a *apellativum*, określenia istoty, definicji i znaczenia nazwy własnej, wyznaczenia kategoryalnych wyróżników onimiczności i innych, są wielowątkowe i niejednorodne, tzn. toczą się na różnych płaszczyznach. Świadczy o tym bogata literatura zróżnicowana zarówno pod względem metodologicznym, jak i dyscyplinarnym [Rutkowski 2007 :19], której autorzy nierzadko wzajemnie polemizują oraz inspirować się teoriami w zależności od ich przydatności dla celów, które stawiają przed sobą w swoich pracach [Rutkowski 2007; Cyzman 2009]. Odmienne pozycje badaczy koncentrują się zwykle wokół relacji nazwa własna – nazwa pospolita – deskrypcja; konotacja – denotacja – desygnacja. Różnice dotyczące rozpatrywania nazw własnych bywają natomiast w zależności od: odnoszenia się onimów do obiektów świata realnego (przedmioty bytowo

niezależne) i fikcyjnego (przedmioty intencjonalne) [Cyzman 2009 : 16-33]; ich prymarnego i sekundarnego użycia; ujęcia tematu przez danego badacza: synchronicznego, diachronicznego; strukturalistycznego, kognitywistycznego; filozoficznego, psychologicznego, logicznego, lingwistycznego, oraz kombinacji tych i innych nurtów, i metod badawczych. Krótkie przypomnienie o naukowych sporach wokół imion własnych uważam za niezbędne, w świetle tematu niniejszej pracy. Zainteresowanych szczegółami odsyłam do wspomnianej już bogatej literatury, ja zaś, abstrahując od wzajemnych zarzutów specjalistów, skoncentruję się na naturze nazwy własnej i jej kulturowym aspekcie.

Wydaje się, że wszyscy eksperci zgadzają się w jednej zasadniczej kwestii. Nazwa własna „ponoć” w jakiś sposób coś konkretyzuje. Co to może oznaczać? O czym informuje nas nazwa własna? Czy to nazwa konkretyzuje, czy może człowiek coś konkretyzuje nadając mu nazwę własną i używając jej?

Punktem wyjścia w odpowiedzi na powyższe pytania jest człowiek. To on (w zależności od naukowego podejścia) jest nosicielem języka, bądź też użytkownikiem języka, w ramach którego rozpatrujemy *nomina propria*. Wychodząc od człowieka, patrząc na niego z psychologicznego punktu widzenia swoje tezy stawia E. Grodziński, w pozycji *Zarys ogólnej teorii imion własnych*. Jego zdaniem, nazwa własna posiada znaczenie, którym jest myśl, przeżycie psychiczne jednostki, powstałe w chwili użycia nazwy. Oprócz takiego, indywidualnego, autor wyróżnia jeszcze znaczenie ogólne, na które składają się analogiczne, wspólne elementy znaczeń indywidualnych, oraz znaczenie wzorcowe, czyli myśl o desygnacie, sformułowaną i skodyfikowaną przez autorytety naukowe, np. w encyklopediach [Zob. Grodziński 1973 : 59-102] (w oczywisty sposób nasuwa się tu analogia między podejściem psychologicznym a kognitywistycznym: istotna dla języka *myśl* u Grodzińskiego – istotna dla języka *myśl* u G. Lakoff’a; *znaczenie wzorcowe* (Grodziński) – *prototypowy członek kategorii* (Lakoff)) [Por. Lakoff 2011 : 4-30]. Takie rozumowanie prowadzi Grodzińskiego do stwierdzenia o potencjalnej wieloznaczności imion własnych, tzn. nazwa w odmiennym znaczeniu może oznaczać, każdy ze swoich denotatów (np. wielu mężczyzn o imieniu *Jan*) [Grodziński 1973]. Taki wniosek koresponduje z postulatami prymarności i sekundarności opisywanymi przez M. Rutkowskiego, gdzie autor jako interesujący przykład podaje przebieg procesu sądowego pomiędzy J. Urbanem a R. Benderem dotyczący ochrony dóbr osobistych (sformułowanie *ten Goebbels stanu wojennego*). Rutkowski na podstawie zeznań obu stron, stwierdza że pozwany użył nazwy własnej *Goebbels* w znaczeniu prymarnym („mistrz propagandy”), zaś powód zrozumiał ją w znaczeniu sekundarnym („zbrodniarz wojenny”). Ciekawostką jest, że sędzia bez pomocy biegłego językoznawcy (o co wnioskował pozwany) rozstrzygnął ten lingwistyczny problem [Rutkowski 2007]. Przykładem, ujmującym znaczenie z innej strony jest onim *Biały Dom*, zn. prym.: budynek, zn. sek.: USA, bądź rząd USA, bądź administracja prezydenta USA. Konieczność wyboru w tym przypadku jednego z kilku desygnatów, prowadzi do wniosku, iż do ustalenia związku nazwy własnej z obiektem indywidualnym niezbędna jest znajomość kontekstu jej użycia, tj. intencji mówiącego [Cyzman 2009 : 18].

Za rzecz kluczową dla teorii nazw własnych Rutkowski uznaje arbitralny charakter procesu nazwotwórczego, tj. czegoś w rodzaju „chrztu” uzależnionego tylko od decyzji dawcy nazwy. Poprawne rozumienie i używanie nazwy własnej jest *zindywidualizowane*, nie polega ono na znajomości znaczenia nazwy, lecz na znajomości „tzw łańcucha komunikacyjnego, tworzonego/odtworzanego każdorazowo w momencie poprawnego posługiwania się nazwą” [Rutkowski 2007 : 20]. Z systemowego punktu widzenia rola nazwy własnej sprowadza się do denotowania obiektu bezpośrednio w związku z pozajęzykowo ustanowionym związkiem denotacyjnym. Apelatyw natomiast desygnuje całą klasę obiektów o określonych cechach, które składają się na znaczenie apelatywu. Znaczenie to (sfera pojęciowa) pośredniczy w referencyjnym użyciu wyrazu [Rutkowski 2007 : 22]. Dalej jednak autor dodaje, że na *nomina propria* nie należy patrzeć z perspektywy systemu, ale warto spojrzeć szerzej, analitycznie,

uwzględniając wiedzę pozajęzykową i poznawcze właściwości żywego języka. Autor w pracy analizuje niektóre swoje zagadnienia w ujęciu kognitywno-kulturowym oraz w świetle lingwistyki kulturowej.

Z ukazanych powyżej kwestii wynika kilka ważnych spraw. Po pierwsze, człowiek jest kluczowym elementem, który wpływa na naturę nazwy własnej. To on wybiera rzeczywisty lub fikcyjny obiekt swojego doświadczenia i wyodrębnia go z szeregu innych obiektów, nadając mu nazwę, i określając odpowiednio jej znaczenie, poprzez użycie jej w takim, a nie innym kontekście. Po drugie, bazując na przykładzie *Białego Domu*, można odpowiedzieć na inne postawione wyżej pytania. Otóż, konkretyzowanie nazw własnych polega na tym, że „pewien biały budynek w Waszyngtonie, w którym pracuje prezydent USA” ktoś kiedyś w skrócie nazwał – *Biały Dom*. Nadana w ten sposób raz nazwa własna zaczęła funkcjonować w języku. Z systemowego (np. logicznego) punktu widzenia ów *Biały Dom* oznacza tyle, że wśród innych białych domów jest jeden *Biały Dom*, który z jakichś powodów zasłużył sobie na wyróżnienie go nazwą własną. Okazuje się, że człowiek jednak rozumie znaczenie nazwy własnej indywidualnie, „po ludzku”, tj. z udziałem jakichś pozajęzykowych czynników (kognitywnych, psychologicznych lub innych).

Zbiór indywidualnych znaczeń imion własnych w języku układa się w jedną całość analogicznie do koncepcji funkcjonalnego pragmatyzmu, w której ze zbioru podobnych do siebie idiolektów tworzy się całość – język x czy y . Indywidualność i oczywiste różnice występujące w językowym obrazie świata każdego nosiciela z osobna nie przeszkadzają jednak we wzajemnym, skutecznym porozumiewaniu się zarówno bez, jak i z użyciem nazw własnych. Skoro konkretyzacji dokonuje człowiek, to robi on to w jakimś celu. Odpowiedź na pytanie: w jakim – pozostawię jednak ekspertom, językoznawcom pragmatykom.

Ukazane wyżej rozważania przeprowadziłem dlatego, aby zaryzykować teraz stwierdzenie, że w nazwach własnych „jest coś więcej” niż tylko strukturalna, logiczna funkcja. *Nomina propria* zawierają w sobie istotny komponent „ludzki”, który próbują określić zarówno wyżej wymienieni badacze, jak i ja. Moim zdaniem tym istotnym elementem jest czynnik kulturowy, który decyduje o tym, iż nie poddają się one analizie z czysto logicznego punktu widzenia. Co więcej, onimy z założenia nie powinny być poddawane sądom logicznym, gdyż znacznie częściej pełnią one w języku funkcję znaczących znaków kulturowych a nie asemantycznych, *stricte* językowych. Przyczyną pozajęzykową, wpływającą na fakt, iż imiona własne nie mieszczą się w wąskich ramach znaków językowych jest to, że są one mocno „zakotwiczone” w językowym obrazie świata i błędnym jest ich rozpatrywanie w izolacji od niego, jako czysto referencjalnych. W takim ujęciu, *imiona, nazwiska, przezwiska, nazwy miejscowości, państw, tytuły filmów, książek* itd. jawią się jako semiotyczne znaki kultury, które są znaczące w pewnym obrębie kulturowym. Warunkuje to skuteczność komunikacji, ponieważ w ramach takiego ograniczonego kulturowo obszaru, kontekst użycia nazwy własnej adresanta jest zwykle „samoczynnie” tożsamy lub przynajmniej podobny do kontekstu, w jakim rozumie odbiera ją adresat danej wypowiedzi.

Wydaje się jednak, że kontekst i kulturowość nazwy własnej dotyczy zatem onimów w ich znaczeniu sekundarnym, gdyż prymarnie nazwa własna niezależnie od kontekstu ma na ogół jeden bytowo niezależny lub intencjonalny referent. Jedynym pewnym prymarnym znaczeniem nazwy własnej jest więc jej relacja z referentem w chwili aktu nadania nazwy. Ukazane wyżej, postulowane indywidualne rozumienie i określenie znaczenia nazwy własnej powoduje, iż pod wpływem „czynnika ludzkiego” jej ponowne użycie jest już użyciem wtórnym. Powołując się na autorytety takie, jak R. Tokarski, R. Kalisz, J. Bartmiński, Rutkowski pisze o tym w następujących słowach: „Obiekty onimiczne, do których prymarnie odnoszą się nazwy własne, są w wyniku wtórnego użycia onimów ujmowane w nowe, sekundarne ramy konceptualne [...]” [Rutkowski 2007 : 17] i dalej: „Nazwy, a poprzez nie również obiekty onimiczne, są w wyniku tego poddawane profilowaniu, a więc oglądowi/postrzeganiu w określonych

aspektach czy ujęciach” [Rutkowski 2007 : 17]. W moim odczuciu te aspekty i ujęcia wydają się być właśnie kulturowymi.

Nazwę własną jako znak kulturowy rozpatrzyć można na przykładzie wniosków, do których dochodzi L. Dacewicz w pracy *Znaczenie nazw własnych w kontekście zmian nazwisk*. Są one następujące. Pozornie stabilna, posiadająca wiekową tradycję antroponimiczna kategoria nazwisk z jakichś subiektywnych przyczyn wymaga czasem korekty, polegającej na modyfikacji lub zmianie posiadanego nazwiska. Do takich działań „popychają” ludzi szeroko rozumiane względy społeczne, tj. np. tragiczne przeżycia kojarzone z nazwiskiem danej osoby. Człowiek ewidentnie wywodzi zatem znaczenie swojego nazwiska, z pozornie pustej przecież semantycznie nazwy własnej, która, jak się okazuje, niesie mimo wszystko przez stulecia takie czy inne znaczenie. Istnienie i funkcjonowanie takich antroponimów w języku często zależy jedynie od „odporności psychicznej i stopnia wrażliwości ich nosiciela, uwarunkowanej stosunkiem i reakcją otaczającego środowiska. Zjawisko to dowodzi ogromnego wpływu czynników socjologicznych na kształt jednostek, w których zawiera się językowy obraz świata” [Dacewicz 2003 : 124]. Motywy decydujące o zmianie nazwisk zawierających negatywną (ośmieszającą, obraźliwą, nie liczącą z godnością człowieka) konotację, związane są zarówno z ich znaczeniem leksykalnym (nazwiska: *Brudny*, *Cygan*, *Kieliszek* i inne.) jak i strukturalnym (np. nazwisko posiadające odpowiedni sufiks [np. *–ski*] jest odbierane jako „lepsze”). Dostrzeżenie negatywnej „zawartości” w nazwisku warunkują niezmiennie od stuleci mechanizmy, leżące u podstaw natury ludzkiej. W nazwiskach zawiera się językowy obraz świata. Teoria nazw własnych nie odpowiada praktyce. Fakt zmiany nazwisk świadczy o powszechnym odczuwaniu ich leksykalnego znaczenia. Motywacją dla kojarzenia nazwisk z ich przenośnym znaczeniem, typu *Liś* [‘chytry’], jest motywacja semantyczno-kulturowa (szersza zakresowo od semantycznej) [Dacewicz 2003 : 123-127]

Autorka, jak widać, także doszukuje się „kulturowego” elementu w nazwach własnych, lecz, jak widać, zaznacza go bardzo subtelnie. W świetle ukazanych wyżej stwierdzeń nasuwa się pytanie: czyż to właśnie nie w kulturze zawierają się i chronią przez stulecia owe *mechanizmy, leżące u podstaw natury ludzkiej, szeroko rozumiane względy społeczne*, czy też określony *stosunek i reakcja otaczającego środowiska*? Czyż nie jest tak, że polskie nazwisko, np. *Krowa*, może wykraczać poza ramy języka polskiego i „znaczyć” także dla Rosjanina czy Ukraińca? Czy błędnym będzie więc stwierdzenie, że antroponim *Krowa* posiada znaczenie w kulturze Słowian i jest zatem znakiem kulturowym?

Współczesne nazwy własne – przezwiska, są rozpatrywane jako przejaw mody i snobizmu również przez K. Długosza w jednej z jego prac. Przyczyn tworzenia przez młodzież na materiale języków obcych przezwisk („egzotycznych ksenonimów”), autor dopatruje się w trzech kwestiach. Po pierwsze, tworzy się je aby popisać się znajomością języków obcych, zgodnie z panującą powszechnie modą „na Zachód”. Po drugie, w wyniku kompleksów i ksenomanii Polaków. Po trzecie, dla zamanifestowania swoistej odrębności kulturowej młodzieży [Długosz 2003 : 140-141].

Ze spostrzeżeń autora wynika tym razem fakt, iż nazwy własne – współczesne młodzieżowe przezwiska, tworzone są z przyczyn czysto kulturowych (*moda na to i na tamto* w danej grupie ludzi, trend). Znajomość znaczenia danego przezwiska (znaku kulturowego) oraz jego poprawne używanie przez osobę x, jest wyznacznikiem jej przynależności do danego kręgu kulturowego (np. subkultury młodzieżowej).

Wydaje się, że wyżej ukazane rozważania i wnioski, postulujące badanie nazw własnych jako znaków kultury, korespondują z obserwowanym w polskiej onomastyce zwrotem w postrzeganiu nazw własnych. Zwrot ten związany jest z coraz bardziej powszechną tendencją do badań interdyscyplinarnych, na potrzeby których zakłada się, że zjawiska językowe odzwierciedlają procesy historyczne, polityczne, czy kulturowe. W polonistyce kierunek ten zapoczątkował lubelski ośrodek J. Bartmińskiego w postaci serii wydawniczej „Język a Kultura” [Rzetelska-Feleszko

2003 : 32]. Interdyscyplinarne badania prowadzone są dziś w wielu ośrodkach na terenie kraju, chociażby w postaci Ustawicznej Konferencji Interdyscyplinarnej im. Prof. A. Wiercińskiego prowadzonej na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach, czy też organizowanej tamże interdyscyplinarnej międzynarodowej konferencji naukowej pod nazwą „Vertiniana”, która w tym roku odbyła się po raz dwudziesty.

„Kulturowe” postrzeganie nazw własnych odwołuje się do kognitywizmu, który w językoznawstwie ostatnich lat cieszy się stosunkowo dużą popularnością. We współczesnych polskich publikacjach onomastycznych da się zauważyć wiele interpretacji, odwołujących się do historycznych, politycznych i wreszcie kulturowych (w tym także religijnych) motywacji nazwotwórczych. Spojrzenie na *nomina propria* z punktu widzenia kultury cechuje prace analizujące najnowsze typy nazw własnych (np. badania nazw e-sklepów i firm E. Rzetelskiej-Feleszko) [Rzetelska-Feleszko 2003].

LITERATURA

1. Cyzman, M. *Osobowe nazwy własne w dziele literackim*, Toruń 2009.
2. Dacewicz, L. *Znaczenie nazw własnych w kontekście zmian nazwisk*, [w:] *Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość onomastyki polskiej*, pod red. R. Łobodzińskiej, Wrocław 2003.
3. Długosz, K. *Czy współczesne nazwy własne są odbiciem tendencji integracyjnych, przejawem mody i snobizmu?*, [w:] *Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość onomastyki polskiej*, pod red. R. Łobodzińskiej, Wrocław 2003.
4. Grodziński, E. *Zarys ogólnej teorii imion własnych*, Warszawa 1973.
5. Lakoff, G. *Kobiety, ogień i rzeczy niebezpieczne*, Kraków 2011.
6. Rutkowski, M. *Nazwy własne w strukturze metafory i metonimii*, Olsztyn 2007.
7. Rzetelska-Feleszko, E. *Specyfika polskich szkół onomastycznych. Związki (lub ich brak) z onomastyką innych krajów słowiańskich*, [w:] *Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość onomastyki polskiej*, pod red. R. Łobodzińskiej, Wrocław 2003.
8. Суперанская В., *Общая теория имени собственного*, Москва 1973.

Власні назви як знаки культури

Автор пропонує розглядати власні назви з точки зору семиотики культури. Таку позицію він аргументує характером ономастики як дисципліни, що не вкладається у рамки лінгвістики через екстралінгвістичну інформацію, яку вони містять. Суб'єктивний, індивідуалізований характер власних назв призводить до того, що їхнє значення залежить найчастіше від контексту, у якому вони вживаються. Воно стає значущим лише в рамках даного культурного кола. Виникнення і функціонування онімів на культурному тлі автор демонструє на прикладах практики зміни прізвищ і створення прізвищ у польській мові. Роздуми автора добре вписуються у все більш популярні у польській ономастиці сучасні погляди, що враховують когнітивний і культурний аспект і передбачають потребу міждисциплінарних досліджень у цій сфері.

Ключові слова: власна назва, онім, культурний знак, мовний знак, ономастика.

Имена собственные как знаки культуры

Автор в предлагает рассматривать имена собственные с точки зрения семиотики культуры. Таковую позицию он аргументирует характером ономастики как дисциплины, которая не укладывается вполне в рамки лингвистики из-за экстралингвистической информации, содержащейся в онимах. Субъективный, индивидуализированный характер имен собственных приводит к тому, что их значение зависит чаще всего от контекста, в котором они употребляются. Оно значимо лишь в пределах данного культурного круга. Возникновение и функционирование онимов на культурном фоне автор показывает на примерах практики смен фамилий и создания прозвищ в польском языке. Рассуждения автора хорошо вписываются во всё более популярные в польской ономастике современные взгляды, учитывающие когнитивный и культурный аспект и предусматривающие потребность междисциплинарных исследований в этой области.

Ключевые слова: имя собственное, оним, культурный знак, языковой знак, ономастика.

Proper names as cultural signs

The author of the article suggests considering proper names from the perspective of a culture. This viewpoint is supported with, firstly, the definition of onomastics, which is not completely within the framework of linguistics, and furthermore, with the opinions of experts who also recognize merely humane, extralinguistic elements in proper names. The cultural aspect of those elements is confirmed by the reasons for the practices of changing surnames or creating contemporary nicknames.

The author's considerations are consistent with the current views which become increasingly common in Polish onomastics and refer to cognitive and cultural character of proper names requiring the necessity of further interdisciplinary research.

Key words: proper name, cultural sign, linguistic sign, onomastics.

ИМЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ И ЕГО ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В СЛОВАРЕ

Традиционное понимание прилагательного в русском языкознании

Прилагательные играют большую роль в образовании лексического уровня языка. Это одна из основных частей речи в русском языке. По мнению В. В. Виноградова, имя прилагательное – это «грамматическая категория, формирующая и объединяющая слова, которые означают признак предмета (качественный, относительный или указательно-определятельный) и которые являются определяющими имена существительные и обычно согласуемыми с ними в роде, числе и падеже частями речи» [Виноградов 1947, 182]. Схожее определение этого термина можно найти *Лингвистическом энциклопедическом словаре* под ред. В. Н. Ярцевой. Согласно этому определению, прилагательное – это «лексико-семантический класс предикатных слов, обозначающих непроецессуальный признак (свойство) предмета, события или другого признака, обозначенного именем. Прилагательное обозначает либо качественный признак предмета, вне его отношения к другим предметам, событиям или признакам, либо признак относительный, обозначающий свойство предмета через его отношение к другому предмету, признаку, событию» [Вольф]. Это часть речи, выражающая значение признака в словозменительных морфологических категориях рода, числа и падежа. Кроме того имя прилагательное обладает морфологической категорией степени сравнения. Прилагательное имеет полные и краткие формы.

В значении прилагательного доминирует качественный признак. Как утверждает Вольф, «прилагательное само по себе не имеет денотации и соотносится с денотатами только через посредство определяемого им существительного» [Вольф], так же определяет черты прилагательного и Е. А. Болтовская. Она замечает, что «наиболее яркую функциональную черту имени прилагательного составляет его неразрывная связь с именем существительным, обозначающим носителя признака. (...) Ориентируясь на взаимодействие с существительными различной семантики, прилагательные легко приспосабливаются к ним и допускают разнообразные сдвиги в своем значении, одновременно обладая огромной семантической мобильностью и семантической несамостоятельностью» [Болтовская].

Традиционно по значению и некоторым особенностям изменения имени прилагательные распределяются по лексико-грамматическим разрядам. Традиционно выделяют три разряда – качественные, относительные и притяжательные

Качественные имена прилагательные обозначают качества, свойства, которые могут проявляться в определенной (большей или меньшей) степени и восприниматься органами чувств или определяются в процессе мышления об объекте. Примерами качественных прилагательных являются: *отдаленный, горький, заботливый, задиристый, вкусный, синий, высокий*. В классификации Ю. А. Климовой критерием типологизации является канал восприятия признака. Как пишет Ю. А. Климова, «русские имена прилагательные легко разделить по способу формирования признака (в зависимости от канала получения информации)» [Климова]. Автор выделяет следующие основные типы качественных прилагательных:

- Визуальные – прилагательные, определяющие например цвет, пространственное расположение: *зеленый, левый, правый*
- Аудальные (акустические) – прилагательные, определяющие интенсивность звука: *громкий, тихий, шумный*

- Тактильные (осязательные) – прилагательные, определяющие качество поверхности и температуру: *теплый, гладкий, холодный*
- Кинестетические – прилагательные определяющие вес субстанции: *тяжелый*
- Ароматические – прилагательные определяющие запах: *фруктовый, пахучий;*
- Вкусовые – прилагательные определяющие вкус: *сладкий, горкий;*
- Ментальные – прилагательные определяющие, те признаки предметов, людей, явления, которые возникают на основе мыслительных процессов и не являются определением признаков связанных с физическим состоянием предметов, людей или явлений: *бесдушный, печальный* [Климова].

Ученая обратила внимание на то, что кроме вышеуказанных типов качественных прилагательных существуют и другие. Их суть в том, что прилагательные, обозначающие определенный тип характеристик предмета, связанных с органами чувств, используются для обозначения качеств, которые воспринимаются другим органом чувств (по другому каналу получения информации). Ю. А. Климова выделяет такие сочетания способов формирования признаков, как, например, вкусовой + ароматический (*мятный*) [Климова].

Качественные прилагательные (за некоторыми исключениями) обладают следующими грамматическими и лексико-словообразовательными особенностями:

- могут иметь полную и краткую формы: *здоровый – здоров, умный – умел;*
- могут иметь степени сравнения: *добрый – добрее – добрейший; светлый – более светлый – самый светлый;*
- имеют возможность образовывать наречия меры и степени: *далекый – далеко;*
- способны сочетаться с наречиями меры и степени: *очень высокий, весьма неприятный;*
- могут иметь формы субъективной оценки: *зеленый – зелененький, тяжелый – тяжелехонек;*
- могут иметь возможность образовывать абстрактные существительные со значением отвлеченного признака: *красивый – красота, новый – новизна* [Анисимова, Кавинкина] .

Относительные имена прилагательные, как пишут Е. А. Анисимова и И. Н. Кавинкина, «указывают на признак через отношение к другому предмету, действию, обстоятельству и т.д. Это неизменный, постоянный признак, который не может проявляться в большей или меньшей степени, обозначается опосредованно, через мотивацию другим словом» [Анисимова, Кавинкина] Они не обладают особенностями, характерными для качественных прилагательных. Они всегда производны и мотивируются производящим словом. Примерами относительных прилагательных являются: *деревянный, индийский, детский, городской, двойной, читальный.*

Притяжательные прилагательные обозначают различные значения принадлежности определенному лицу или животному: *мамин, кошкин, лебединый, отцов, олений, лисья, козье, дочернин, дочерний.* Семантической основой этого разряда прилагательных является указание на обладателя. Они обычно образуются от существительных, обозначающих одушевленные предметы, т.е. лицо или животное: *брат – братнин, отец – отцовский.* Эти прилагательные, утратив значение принадлежности, могут выступать в роли качественных, например *отцовская заботливость.* Очень редко притяжательные имена прилагательные образуются от существительных, обозначающих неодушевленные предметы. Притяжательными прилагательными являются и прилагательные, которые обозначают общую родовую принадлежность. Они не обозначают принадлежности одному лицу или животному. Примерами этого типа притяжательных прилагательных являются: *олений, лисья, козье.*

Н. С. Валгина, Д.Э.Розенталь и М.И. Фомина замечают, что «употребление притяжательных прилагательных (...) в составе свободных словосочетаний ограничено разговорными стилями языка» [Валгина]. Языковеды обратили внимание на то, что притяжательные прилагательные употребляются также как «элементы отдельных фразеологических оборотов (прокрустово ложе, геркулесовы столпы, танталовы муки, крокодиловы слезы и т.д.) или элементы сложных научных терминов (вольтова дуга, кесарево сечение, антонов огонь, архимедов винт, базедова болезнь и т.д.)» [Валгина].

Способы толкования значений прилагательных в «Толковом словаре русского языка» под ред.

С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой

Во вступительной части *Толкового словаря русского языка* С. И. Ожегов объяснил правила создания статьи в словаре. В части *Толкование значения слова* автор пишет: «В словаре значения слов раскрываются в кратком определении, достаточном для понимания самого слова и его употребления. (...) Краткие определения для слов с одним или несколькими значениями охватывают только те значения (в том числе и переносные), которые являются устоявшимися в литературном языке и свойственны современному общему употреблению» [Ожегов 2010].

Способы толкования значений прилагательных в словаре различны:

1. Отсылочный способ к существительному

- «**Волчий** см. волк»

буквальное значение (без указания характера атрибута – ‘принадлежащий волку’, ‘свойственный волку’, ‘такой, как волк’):

2. Информация о формах прилагательного в статье, посвященной существительному:

- «**ананас, -а, м.** Тропическое растение с крупным, овальной формы, ароматным и сочным плодом, а также плод его. || *прил. ананасный, -ая, -ое* и *ананасовый, -ая, -ое*»

буквальное значение, но без семантического разграничения обеих единиц и без примеров употребления, что усложняет понимание, идет ли речь о свойстве растения или плода или же о свойстве иного объекта, имеющего какое-то отношение к растению или же к плоду, не указан также тип этого отношения,

- «**рахит, -а, м.** Детская болезнь – нарушение развития костей вследствие недостатка в организме необходимых витаминов. || *прил. рахитический, -ая, -ое. Рахитическое сложение*»

из примера сложно сделать вывод, идет ли речь о болезни или же о внешнем виде, сходном с болезненным.

3. Описательный способ толкования

- «**Высокогорный, -ая, -ое, 1.** О рельефе местности: с крутыми склонами гор, острыми и обнаженными вершинами (спец.). 2. Расположенный высоко в горах, в высокой горной местности. *Высокогорный район. Высокогорное озеро. Высокогорная обсерватория*»

синонимичный способ (в большинстве случаев подаются примеры употребления слова), наиболее точный способ,

- «**Неорганический, -ая, -ое, 1.** Не включающий в себя живые организмы, неживой. *Неорганическая природа*. 2. Относящийся к неживой природе. *Неорганические соединения (вещества, не содержащие углерода). Неорганическая химия* (раздел химии, изучающий состав, свойства и превращения веществ неживой природы). 3. Механически соединяющий в себе нечто неоднородное, лишённый внутренней целостности, единства»

В последнем случае переносное значение без приведения примера не позволяет установить, к какого рода объектам можно относить этот атрибут.

4. Отсылочный способ к существительному + описательный способ толкования:

- «Сахарный, -ая, -ое. 1. см. сахар. 2. перен. чисто-белый, цвета сахара. Сахарные зубы. 3. перен. Слащавый, нежный, умильный (устар.). Сахарные уста. Сахарные речи»

в буквальном смысле (*сахарный 1*) непонятно, идет ли речь об 'относящийся к сахару', 'сделанный из сахара' или 'содержащий сахар'.

- «отцовский, -ая, -ое. 1. см. отец. 2. Свойственный отцу, такой как у отца. Отцовские чувства. Отцовское отношение наставника к ученикам»

отсутствие объяснения отношения атрибута к мотиватору ('относящийся к отцу' или 'принадлежащий отцу'), сведение в одно толкование (*отцовский 2*) двух различных понятий – 'надлежащий быть свойственным отцу' и 'такой, как у отца'.

Как видим, неоднородность представления прилагательных в словарях вскрывает теоретическое пренебрежение семантикой прилагательного. Большинство внимания в традиционном понимании прилагательного связано с его грамматическими и словообразовательными (формальными) признаками, в то время как семантика имплицитруется формальной принадлежностью к существительному, от которого образована форма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимова Е.А., Кавинкина И.Н., *Разряды имен прилагательных*, [в:] Грамматика. Морфология. Именные части речи, <http://ebooks.grsu.by/ruslang/razryady-imen-prilagatelnykh.htm>, [23.12.2015].
2. Болтовская Е. А., *Где прилагательное в системе частей речи современного русского языка*, <http://libr.msu.mogilev.by/bitstream/123456789/1564/1/болтовская%20ня%20прилагательное.pdf>, [19.12.2015].
3. Валгина Н. С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И., *Современный русский язык: Учебник*, Москва 2002, <http://www.studfiles.ru/preview/1101559/page:18/>, [25.12.2015].
4. Виноградов В. В., *Русский язык*, Москва 1947.
5. Вольф Е. М., *Прилагательное, Лингвистический энциклопедический словарь*, под ред. В.Н. Ярцевой, <http://tapemark.narod.ru/les/397b.html> [28.12.2015].
6. Климова Ю. А., *Русские имена прилагательные: атрибутивная картина мира*, <http://cyberleninka.ru/article/n/russkie-imena-prilagatelnye-atributivnaya-kartina-mira>, [20.11.2015]
7. Ожегов С. И., *Сведения, необходимые для пользующихся словарём*, [в:] «Толковый словарь русского языка» под ред. С. И. Ожегова и н. Ю. Шведовой, Москва 2010.
8. *Толковый словарь русского языка* под ред. С. И. Ожегова и н. Ю. Шведовой, Москва 2010.

Прикметник і його представлення у словнику

В роботі звертається увага на опис прикметника у традиційному мовознавстві та представлення його у словнику С.Ожегова та Н.Шведової. Головною метою роботи є аналіз словникових тлумачень вибраних російських прикметників.

Ключові слова: прикметник, тлумачення, словник, семантика.

Przymiotnik i jego prezentacja w słowniku

W pracy przedstawiono pojmowanie przymiotnika w tradycyjnym językoznawstwie. Celem pracy jest analiza sposobów tworzenia definicji słownikowych wyjaśniających znaczenie przymiotnika w Słowniku opisowym języka rosyjskiego pod red. S. Ożegowa i N. Szwedowej.

Słowa kluczowe: przymiotnik, definicja, słownik, semantyka.

An adjective and its vocabulary definition

This article is devoted to issues connected with Russian adjectives. Special attention was put to define the adjectives in "Russian Descriptive Dictionary" by S. Ozhegov and N. Shvedova. The main aim of this work is to analyze dictionary definitions of selected Russian adjectives.

Keywords: adjective, definition, dictionary, semantics.

Marcin Pawlicki

UJK w Kielcach

MANIPULACYJNE UŻYCIĘ JĘZYKA W HIPNOTYCZNEJ INTERAKCJI SEMIOTYCZNEJ

Zanim przejdę do przeanalizowania tytułowego zagadnienia, chciałbym przedstawić definicje pojawiających się w nim terminów. Moja robocza definicja hipnozy ukazuje omawiane zjawisko w ujęciu komunikacyjnym.

Hipnoza (proces hipnotyzowania) to semiotyczna interakcja (komunikacja) przynajmniej dwóch podmiotów, o nierównorzędnym statusie komunikacyjnym. Jeden podmiot pełni rolę wiodącą (hipnotyzer) i kieruje doświadczeniem (rozumianym jako odbieranie rzeczywistości tu i teraz) drugiego podmiotu (hipnotyzowanego), którego podległość można nazwać „stanem hipnozy” (byciem zahipnotyzowanym). Nie wchodząc tu w dyskusję porównawczą na temat różnych definicji manipulacji, podaję moją własną: manipulacją językową nazywam językowe (informacyjne) działanie komunikacyjne ukierunkowane na ukryte wpłynięcie na rozmówcę. Można jeszcze dodać, że owo „wpłynięcie” służy zwykle realizacji własnych celów przy jednoczesnym braku uwzględnienia celów odbiorcy, nie jest to jednak – jak zobaczymy w dalszej części artykułu – konieczny wyznacznik manipulacji, dlatego nie umieszczam go we właściwej definicji.

Czy akt hipnozy jest z samej swojej natury procesem manipulacji? Nierównorzędność jej podmiotów nie jest tu faktem przesądzającym, ale analiza poszczególnych części omawianej sytuacji komunikacyjnej daje jednoznaczne wnioski. Cele hipnotycznej interakcji można podzielić na trzy główne: użycie lecznicze (hipnoterapia), naukowe (najczęściej służące zbadaniu mechanizmów psychologicznych człowieka lub samego procesu hipnozy), rozrywkowe (sceniczne). Nawet w ostatnim z wymienionych typów można mówić o poinformowaniu przyszłego obiektu hipnozy o tym, co będzie się chciało osiągnąć w przeprowadzonym procesie. Skrajnymi wydają się dwa pierwsze przypadki: eksperyment naukowy może często wykluczać możliwość poinformowania obiektu o jego celach; natomiast użycie hipnozy w psychoterapii jest ściśle związane z dokładnym poinformowaniem hipnotyzowanego o celach, jakie chce się osiągnąć, są one oczywiście wynikiem wcześniejszych dyskusji i wspólnego planowania przebiegu terapii przez hipnotyzera i jego pacjenta. Jak zobaczymy jawność bądź ukrytość celów traci na decydującym znaczeniu o manipulacyjności hipnozy na rzecz innego faktu: sposobu doprowadzenia do założonych celów w przebiegu hipnotycznej interakcji semiotycznej. Może on być jawny lub ukryty. Podczas typowej hipnozy jej obiekt (czyli zahipnotyzowany), po wprowadzeniu w nią przy zastosowaniu tzw. indukcji hipnotycznej (procesu doprowadzania do stanu hipnozy, jest nim np. odliczanie od 10 do 0; należy jednak pamiętać, że ten etap może przybierać o wiele bardziej subtelne formy) wykonuje polecenia hipnotyzera. Niektóre efekty osiągane w hipnozie (tzw. fenomeny hipnozy) wprowadzane są tylko po to, żeby wzmocnić siłę całego aktu, a tym samym ułatwić przyjmowanie przez obiekt kolejnych poleceń. W sprawnie przeprowadzonej hipnozie, osoba poddana temu procesowi nie powinna zdawać sobie sprawy z prawdziwych powodów wprowadzenia niektórych sugestii, w przeciwnym wypadku ich siła znacznie by spadła. Ponadto same fenomeny hipnozy często stosowane są w sposób ukryty. Na przykład analgezja ręki, czyli jej znieczulenie, może zostać wywołana poprzez spowodowanie u obiektu wrażenia, że na jego dłoń nałożona jest gruba rękawica, następnie – kiedy sugestia zostanie przyjęta – na mocy działania spełnionego polecenia rozciąga się jego działanie na całą dłoń. Obowiązuje tu zasada, którą można określić jako: każda przyjęta (w znaczeniu „spełniona”) sugestia powoduje wzrost prawdopodobieństwa kolejnych; każda odrzucona sugestia zmniejsza tę szansę. Opieram się tu o doświadczenia własne, jak i innych hipnotyzerów. Tłumaczę ten fakt mechanizmem, który znakomicie widać w codziennym doświadczeniu: raz przyjęty do swojej rzeczywistości fakt, trudno odrzucić; kiedy ulegniemy iluzji optycznej, to nawet wiedząc już o jej złudności, trudno nam przestać jej doświadczać. Bardzo trudno jest zaprzeczyć doświadczanej rzeczywistości, a kiedy nawet się to robi, to w codziennym doświadczeniu niemożliwe jest na żądanie wyłączyć ją z własnego doświadczenia. W powyższym przykładzie z rękawicą widać dwa aspekty manipulacyjności w hipnozie: ukryty sposób realizacji celów oraz wzmacnianie siły całego procesu na przyjętych sugestiach. Ponieważ jednak badam tu manipulację językową przedstawię typowe formuły stosowane w analgezji. Mogą to być np.:

„(...) proszę sobie wyobrazić, że na lewej ręce ma pani rękawiczkę, ciężką skórzaną rękawiczkę. Proszę sobie wyobrazić, że ma pani na sobie rękawiczkę, ciężką skórzaną rękawiczkę (...) [Wolberg 1975 : 151]. W materiale językowym nie widać żadnej manipulacji, ale kontekst sytuacji – nieznajomość celu powyższego działania przez zahipnotyzowaną wskazuje nam na ich ukrytość, z pewnością więc mamy do czynienia z manipulacją. Wspomniałem wcześniej, że manipulacja nie zawsze musi wiązać się z realizacją własnych celów przy jednoczesnym braku uwzględnienia celów współrozmówcy. W sytuacji, w której cierpiący na ból pacjent prosi hipnotyzera o pomoc, a ten w niejawnym sposobie wprowadza go w stan znieczulenia trudno mówić o „braku uwzględnienia celów współrozmówcy”. Istnieje jeszcze trzeci sposób manipulacji językowej wykorzystywany w procesie hipnotyzowania. Stanowi on podstawę każdego aktu hipnozy. Jest to tzw. potwierdzanie i prowadzenie (ang. *pace and leading*) [jest to termin używany powszechnie wśród hipnotyzerów zarówno polskojęzycznych, jak i anglojęzycznych]. Ten zabieg ma charakter czysto językowy i polega na stwierdzeniu oczywistego (bezwzględnie prawdziwego) dla obiektu hipnozy faktu i połączeniu go z pożądanym przez hipnotyzera efektem. Technicznie potwierdzanie i prowadzenie jest implikacją (trzeba podkreślić, że najczęściej jest implikacją fałszywą, ponieważ jej druga część najczęściej w chwili wypowiedzania jej przez hipnotyzera nie jest jeszcze prawdą). Jej celem jest wprowadzanie sugestii. Ten element stanowi zdecydowaną większość używanych podczas hipnotyzowania sformułowań. Dla zobrazowania powyższych stwierdzeń zademonstruję przykłady potwierdzania i prowadzenia. W poniższym przykładzie literą „H” oznaczam hipnotyzera.

H: *Kiedy tu siedzisz i z zamkniętymi oczami słuchasz moich słów, czując, jak twoje ramiona spoczywają na oparciach fotela, pozwalając, aby moje słowa cię rozluźniały, gdy twój oddech staje się miarowy i spokojny, chciałbym, abyś pozwolił sobie na zapadnięcie w pewnego rodzaju sen* [Brown 2008 : 160].

W powyższym przykładzie część zdania do słowa „fotela” jest opisem tego, co widzi przed sobą hipnotyzer. Właśnie to jest potwierdzaniem, prowadzeniem jest tu natomiast stwierdzenie „twój oddech staje się miarowy i spokojny” (hipnotyzer w tym wypadku tego nie wie) oraz „pozwalając, aby moje słowa cię rozluźniały”. W ten ukryty i subtelny sposób hipnotyzer prowadzi swój obiekt w nową, pożądaną przez niego rzeczywistość. Jak już mówiłem, może to być też rzeczywistość pożądana przez hipnotyzowanego, kluczową dla omawianego tematu jest tu niejawnosć metod. Cierpliwe i nieustanne postępowanie w podobny do opisanego powyżej sposobu pozwala kontrolować obiekt. W miarę postępowania procesu elementy prowadzenia stają się coraz mniej subtelne (mogą np. przybrać formę „kiedy tracisz czucie w ręce zaczynasz stopniowo widzieć przed sobą czarnego kota”), stanowią oparcie dla bardziej złożonych sugestii. Same oczywiście również są sugestiami. Do kierowania obiektem w sposób ukryty wykorzystuje się również próby użycia siatki pojęć hipnotyzowanego. Hipnotyzer pyta o jego wrażenia, np. jak nazwałby odczucie, które towarzyszy mu kiedy doświadcza zeszytnienia ręki w hipnozie, otrzymawszy odpowiedź formułuje swoją kolejną wypowiedź używając określeń obiektu. W poniższym przykładzie „O” oznacza hipnotyzowanego, a więc obiekt.

H: Jak *nazwałbyś to odczucie?*

O: *Ociężałość.*

H: *Zauważ jak teraz ta ociężałość narasta.*

(Przykład z własnego doświadczenia oraz zasłyszany w przebiegu sesji hipnozy wielu innych hipnotyzerów). Dobrze przeprowadzone działanie podobne do powyższego wzmacnia siłę sugestii już doświadczonej, można je również wykorzystać do wprowadzenia nowych poleceń, zwiększając jednocześnie szansę na ich przyjęcie.

Co wynika z powyższych przykładów? Możemy mówić nie tylko o manipulacyjnym użyciu języka w hipnotycznej interakcji semiotycznej, ale również nazwać sam akt hipnozy manipulacją. Potwierdza to niejawnosć

способу wykonywania założonych celów, czasem również ukrytość samych celów. Manipulacja w sytuacji hipnozy jest więc używana za zgodą osoby manipulowanej; uczciwy hipnotyzer ustala cel hipnotycznej sesji z obiektem, ale informuje go, że sam proces, sposób osiągnięcia celu, pozostanie tajemnicą. Nawet kiedy obiekt nie usłyszy takiego zapewnienia, najczęściej nie wie w jaki dokładnie sposób wprowadzone zostaną sugestie, nawet jeśli widział już przebieg procesu hipnotyzowania lub nawet sam był jego obiektem. Takie działanie wydaje się nierozzerwalnym ze skutecznością hipnozy. Przez większość czasu hipnotyzowany nie wie co dokładnie aktualnie się dzieje, czy jest w środku procesu, czy może zbliża się do końca, nie może być też pewien jaką sugestią właśnie otrzymuje, co ma być jej efektem. Widzi dopiero jej skutki.

Będąc świadomym, że mój artykuł nie wyczerpuje całości tematu, a jest jedynie wskazaniem na istotę zagadnienia, chciałbym zauważyć jeszcze inny problem, który wynika z zawartych tu wniosków: widać tu wyraźnie, że manipulacja nie musi (a moim zdaniem nie powinna) być kojarzona z wyłącznie negatywnymi powodami kierującymi manipulatorem. Nie musi się ona zawsze wiązać, jak chce wielu autorów, z negatywnym podejściem do odbiorcy; z tym, co określiłem jako „realizację własnych celów przy braku uwzględnienia celów odbiorcy”. Na zakończenie chciałbym jeszcze zasygnalizować możliwość zastosowania powyższego opisu do sytuacji autohipnozy: dwa podmioty w umyśle jednego indywiduum nie mogą w takim wypadku ukrywać przed sobą swoich celów, wydaje się również, że mają bardzo ograniczone możliwości zatajania sposobów realizacji wyznaczonych założeń. Problem manipulacji w autohipnozie nie jest jednak tematem niniejszego artykułu i wymaga dalszych badań oraz pogłębienia.

LITERATURA

1. Brown D., *Sztuczki umysłu*, Warszawa 2008.
2. Wolberg L. R., *Hipnoza*, Warszawa 1975.

Маніпуляційне використання мови у гіпнотичній семіотичній інтеракції

Стаття присвячена питанню використання мови у процесі гіпнозу з маніпулятивною метою. Автор аналізує конкретні можливості маніпуляції даного типу; розглядає її цілі, структуру і застосування у конкретних випадках. Крім того, автор торкається питання дефініцій гіпнозу і маніпуляції.

Ключові слова: маніпуляція, гіпноз, семіотична інтеракція, мова.

Манипулятивное использование языка в гипнотической семиотической интеракции

Статья обсуждает вопрос использования языка в процессе гипноза с целью манипуляции. Автор анализирует конкретные возможности манипуляции данного типа; рассматривает ее цели, структуру и применение в конкретных случаях. Кроме того, автор касается вопроса дефиниций гипноза и манипуляции.

Ключевые слова: манипуляция, гипноз, семиотическая интеракция, язык.

Manipulative uses of language in the hypnotic semiotic interaction

The article discusses the issue of the manipulative use of language in the hypnosis. It analyzes the specific of such manipulation; examines its purposes, structure and application in specific cases. It is also discusses the question of definition of terms *hypnosis* and *manipulation*.

Keywords: manipulation, hypnosis, semiotic interaction, language.

Кацпер Граевски
Университет в Белостоке

РИТОРИКА ДИАЛОГА НА САЙТАХ ЗНАКОМСТВ

Современная техника предлагает человеку неограниченные средства коммуникации. Еще несколько десятков лет тому назад никто не мог подумать, что в одно мгновение мы сможем связаться с кем-то, живущим в совсем другой части мира, видя его на экране. Но сегодня письма, телеграммы, даже и телефоны, люди заменили на смартфоны и компьютеры с доступом к интернету. В настоящее время, в межличностных отношениях огромную роль играют средства интернет-коммуникации, такие как Фейсбук, Скайп или Твиттер. Развитие техники повлияло на форму контакта между людьми. Люди меньше общаются лицом к лицу, а больше "по кабелю", что отрицательно влияет на человеческие отношения.

В статье внимание сосредоточено на письменной электронной коммуникации.

Особенностью современной электронной переписки является использование смайликов, которые помогают передавать самые разнообразные эмоции и состояния. Конкретные средства электронной коммуникации имеют богатые наборы смайликов. В последнее время появились также "наклейки", которые выполняют подобную смайликам функцию. Кроме того, в переписке именно молодыми пользователями часто употребляются, разнообразные сокращения и знаки типа OMG (о Боже!), хохо (обнимаю и целую).

Мое внимание привлек такой интересный способ общения с людьми, как сайты знакомств. Они используются, как показывает их название, для завязывания новых знакомств. Я имею в виду сайты типа Badoo или Twoo. Ими пользуются люди в разном возрасте, образованные и необразованные, из деревень и городов. В настройках своего профиля можно точно определить свою аудиторию (выбрать возраст, рост, пол, хобби, цвет и длину волос, цвет глаз, образование, гражданское состояние и множество других). На основе этих критериев мы можем подобрать себе новых друзей. Существует также функция с использованием фотографии предполагаемого человека, что способствует выяснению того, нравится нам этот человек или нет, и принятию решения о знакомстве.

Общение друзей на рассматриваемых сайтах обычно начинается с переписки. Переписка пользователей таких сайтов характеризуется особенной риторикой. Термином «Риторика (от греч. *rhētorikē*) называют науку об искусстве речи, о красноречии, об ораторском искусстве; связанную с поэтикой, которая обобщает опыт мастеров слова, устанавливает правила речевого поведения. На основе последних был построен учебный предмет в школах. В курсе риторики сообщались правила построения текстов различных видов (особенно рассуждений), логические правила, требования грамматики, давались образцы с их разборами, стилистические и риторические фигуры. Научные основания риторики заложил Аристотель, который рассматривал риторику как науку о законах мнения, соотнося ее с логикой – наукой о законах знания. С 50-х гг. XX в. в связи с развитием средств массовой коммуникации и информации вновь возник интерес к риторике как самостоятельной научной и учебной дисциплине. В РФ в 90-е гг. риторика как учебная дисциплина введена в средние общеобразовательные школы и гуманитарные высшие учебные заведения.» [Азимов, Щукин, 2010]. В современной речи риторикой называют и науку об искусстве речи, и систему приемов выразительности, правил построения текстов, применяемую в том или ином дискурсе, в том числе и в интернет-переписке.

В своей работе собираюсь остановиться на некоторых особенностях риторики текстов переписки на сайтах знакомств. В качестве материала для этой работы я отобрал 50 текстов. Размер рассматриваемых "разговоров" колеблется между 1 и 50 репликами. Анализируя тексты, я сосредоточил внимание на их композиции. В текстах рассматриваемой корреспонденции можно выделить основные компоненты: **начало, основную часть и окончание.**

1. Начало разговора

Это довольно сложное явление. Лицом к лицу завести разговор труднее. В таких ситуациях люди часто стесняются, так как они хотят произвести хорошее впечатление на собеседника. С использованием интернета это, конечно же, намного проще. В рассматриваемом материале (текстах переписки) я выделил **простые** и **сложные** начала разговора.

К **простым** можно отнести такие (для упрощения примеры я привожу в мужском роде):

- Приветствие (30%), обычно выражено словом *привет*.

- Комплимент (20%): *ты симпатичный, какой же ты симпатичный, симп, ты прекрасен нет слов, ахуенные глаза!!!, красивый парень, твои глаза ахуенны, симпатичные фотки.*
- Смайлик (14%): (улыбка, язычок, поцелуй, сердечко).
- Другие (2%): Среди которых могут быть варианты уже перечисленных, например: *Здарова познакомимся.*

Под **сложными** способами заведения переписки я понимаю комбинации двух или более простых:

- Приветствие + смайлик (10%): *Привет :)*
- Приветствие + комплимент (4%): *Привет! Симпатично смотришься!!!, Привет симп.*
- Приветствие+ вопрос (2%): *Привет? Как жизнь, как майские праздники отмечаешь?*
- Приветствие + вопрос + смайлик (2%): *Привет... Для чего знакомишься? :)*
- Приветствие + смайлик + предложение (4%): *Привет 🤝 знакомимся 😊, привет! познакомимся?:)*
- Приветствие + поздравление (2%) : *Привет! С Днём победы тебя и твоих родных! Здоровья...*
- Приветствие + смайлик + вопрос + предложение (2%): *Привет! :) Как дела? Настроение? Познакомимся?*

Бывают также такие случаи(их6%), где в качестве начала разговора сразу появляются интимные предложения в форме неприличных вопросов и предложений. Нужно отметить, что они присутствуют лишь в сообщениях мужчин, адресованных женщинам:

-привет :) покажи интим фотки

-нет

или:-хочу тебя, хочу секс с тобой

Среди нетипичных "приветствий", кроме неприличных предложений появляется также спам (2%):

-посмотри <http://6NL781>

(Нужно также отметить, что в ссылке может быть вирус)

Ответы на приветствия, как правило, соответствуют приветствиям:

-привет

-привет :)

-привет! познакомимся?

-привет :) охотно

-Привет... Для чего знакомишься? :)

-привет, просто ищу друзей

2. Основная часть

Основная часть разговора (конечно, если она присутствует в тексте) ведется в форме вопросов и ответов, обмена опытом и мнениями. Это разговор на различные темы с применением различных языковых стилей.

После приветствия (в случае продолжения диалога) в переписке обычно появляются определенные вопросы типа: *где живешь?, чем занимаешься?, учишься или работаешь?,какую музыку / какие фильмы любишь?, ты свободен?, что любишь?.*

Будущий успех коммуникации зависит от того, как "идет" переписка:



Большинство (около 68%) таких «знакомств» обрывается на 20-50 репликах. Указанное количество сообщений проходит, чаще всего, за один сеанс связи. Не всегда между двумя собеседниками получается разговор. Часто бывает так, что просто не о чем говорить, не хватает совместных тем для общения.

При самых коротких разговорах имеет место лишь приветствие, или приветствие, обогащенное *вопросом привет, что делаешь/как дела?*. В таких переписках один собеседник или вообще не отвечает, или отвечает, пытаясь его "оттолкнуть". В таких случаях разговор очень быстро срывается, например:

:)

- *привет*

При этом нужно подчеркнуть, что в карте переписки сайта Badoo имеется функция "просмотрено", которая показывает, просмотрел ли собеседник наше сообщение.

Если мы не хотим общения с данным человеком или очень заняты, то можем его "оттолкнуть", сообщая что-то типа: *прости я занят, у меня нет времени*, или более изысканным способом типа: *иду развесить стирку*. Как правило, «стирка развешивается» минут 15, а собеседник (отправитель) после такого сообщения больше уже не пишет.

При более продолжительных разговорах речь идет практически обо всем. В текстах переписки могут появиться самые разнообразные темы (религия, политические взгляды, автомобили, проблема иммигрантов в Западной Европе, музыка, история и много других). Если переписка хорошо продолжается, то часто собеседники решают перейти с общением на другое средство коммуникации (Скайп, который предоставляет возможность разговора с видео, Фейсбук/ ВКонтакте, телефон и др.). Например:

-*есть ли у тебя скайп или вк?*

-*238839632вк xxxxxxxxxxxx xxxxxxxx (имя и фамилия).*

Для поддержания контакта (фатическая функция языка) собеседники пытаются запускать темы, которые помогут продлить контакт. Для того один из собеседников пишет: *какая у тебя погода?, что делаешь?*. Но такие попытки не всегда дают ожидаемый результат, так как на момент разговор продолжается, а потом опять наступает молчание:

-*какая погода у вас?*

-*с утра идет дождь не хочется выходить из дома, а у тебя?*

-*солнце светит, но дует сильный ветер.*

-*что делаешь?*

-*смотрю приколы, а ты?*

-*читаю новости.*

3. Окончание

Переписка обрывается после нескольких, или нескольких десятков реплик. Из проанализированных мною текстов нельзя сказать, что хотя бы один разговор был завершен окончательно, так как ни одна

переписка не завершалась фразой типа *это конец, мы больше не будем друг другу писать*. (Даже и такая фраза не гарантирует того, что собеседники не напишут друг другу. Часто подобные фразы пишутся под влиянием эмоции, но потом отношение к собеседнику может поменяться). Каждый разговор можно бы было продолжать, но по неизвестным причинам они не всегда продолжаются, возможно, между собеседниками нет необходимой психической связи, нет желания познакомиться ближе, они друг другу не подходят.

В связи с этим в качестве окончания разговора я понимаю конечные фразы переписки. Как правило, интернет оживляется вечером, так как именно в то время люди садятся за компьютер. Раньше люди своим близким писали письма поздним вечером при блеске свечей, а сегодня в вечернее время - переписываются по интернету. Так, около 50% разговоров заканчивается именно вечером. В около 50% из этих случаев один из собеседников сообщает, что собирается спать.

-прости, я уже собираюсь спать, мне завтра надо ранним утром встать на работу

-хорошо, спокойной ночи

-пока :)

Также около 50% разговоров заканчивается без специфических фраз прощания, один из собеседников отключается, никак не обозначая окончание диалога.

На сайтах знакомств имеется много пользователей, которые общаются друг с другом. При значительном количестве знакомых нельзя поддерживать со всеми хорошие отношения. На это не хватит ни времени, ни ума. Чем больше контактов, тем хуже качество и количество общения. Британский антрополог и психолог Робин Данбар в начале 90-х годов пришел к выводу, что человеческий мозг позволяет человеку иметь не более 150 знакомых (так называемое Число Данбара). Ученый выделяет следующие круги знакомств [Данбар 2010]:

1. 3-5 самых близких знакомых - семья и друзья, к которым обращаемся по необходимости.

2. Около 15 человек - близкие знакомые

3 и 4. Около 50 и 150 человек - знакомые, с которыми мы довольно редко общаемся.

«Максимальное количество людей, чьи лица мы можем назвать по именам, равняется 1500» [Мамбетпаева 2015].

Данные исследователей показывают, что человек не в состоянии иметь хорошие отношения с большим количеством знакомых. Поэтому много знакомств на таких сайтах обрывается, даже если контакт был довольно хорошим. Переписка с большим количеством людей - это лишь потеря времени. Попытки продолжения общения с использованием фатических средств [Заика 2013], как правило, не приносят результатов, и прерывают диалог только на несколько реплик.

Из всех композиционных элементов переписки окончание отличается тем, что эта часть композиции переписки может отсутствовать как риторически существенный компонент (те случаи, когда диалог просто обрывается).

Естественное интернет-общение вырабатывает свои собственные средства, часто без учета законов и приемов классической риторики, однако эта естественная риторика не менее интересна. Исследование ее даст дополнительные сведения о том, как строится спонтанный текст, не связанный никакими официально определенными требованиями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азимов Э.Г., Шукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам), Электронная версия, «ГРАМОТА.РУ», 2010.

2. Заика В.И. Модель функций языка и речи для дисциплин, изучающих употребление языка // «Białostockie Archiwum Językowe». Nr13. - Białystok, 2013. С.415-430.
3. Мамбетпаева Б. Сколько друзей нужно человеку// <http://www.sheisnomad.com/mag/skolko-druzei-nujno-cheloveku>
4. Число Данбара // https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%BE_%D0%94%D0%B0%D0%BD%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%B0
5. Durnar R., Ilu przyjaciół potrzebuje człowiek? Kraków 2010

Риторика діалогу на сайтах знайомств

В статті розглядаються головні особливості композиції інтернет-діалогу, в якому беруть участь дві незнайомі людини. Описані властивості вступу, основної частини і кінцівки, в яких використовуються вербальні і невербальні засоби.

Ключові слова: *інтернет-діалог, знайомства, комунікація, вербальне, невербальне.*

Retoryka dialogu na stronach internetowych

W artykule zostały rozpatrzone główne elementy kompozycyjne dialogu internetowego, w którym biorą udział dwie nieznajome sobie osoby. Przeprowadzona została charakterystyka początku, części zasadniczej i zakończenia rozmowy, w których wykorzystywane są werbalne i niewerbalne środki komunikacji.

Słowa kluczowe: *dialog internetowy, znajomości, komunikacja, werbalny. Niewerbalny.*

Rhetoric of online dialogue

The article analysed the main composition elements of an online dialogue in which two strangers converse. The character of the beginning, the main part and the conclusion of the conversation involving the use of verbal and nonverbal means of communication were examined.

Key words: *online dialogue, acquaintanceship, communication, verbal, nonverbal.*

Kinga Łacek
ATH w Bielsku-Białej

POLSKIE PRZYSŁOWIA I ICH ROSYJSKIE EKWIWALENTY

Przysłowioznawstwo to nauka zajmująca się badaniem przysłów, w której wyodrębniamy dwie dziedziny. Paremiografia zajmuje się gromadzeniem, objaśnianiem pochodzenia i tłumaczeniem sensu przysłów. Natomiast badania, które zajmują się analizą strukturalną i historyczną, oraz głębszym opracowywaniem danego przysłowia nazywane są paremiologią.

Przysłowia od wielu pokoleń nazywane są mądrością narodów. Stanowią skarbnicę doświadczeń, gromadzonych przez wieki i są przekazywane z ust do ust, z pokolenia na pokolenie. Wiele przysłów pochodzi z okresu starożytnej Grecji i Rzymu. Dużą część przysłów zaczerpnęliśmy również z Biblii czy tradycji chrześcijańskiej. Przykładami takich przysłów są: „Jak Kuba Bogu tak Bóg Kubie”, „Bez Boga ani do proga”, „Co cesarskie Cesarzowi, a co boskie Bogu”, „Jak trwoga to do Boga”.

Przysłowia zarówno polskie jak i rosyjskie pochodzą z tradycji ludowej i literackiej. Dotyczą one bardzo często życia religijnego, pracy, rolnictwa, pogody, świętych. Słyszymy w nich o przyjaźni, szczęściu, wojnie, wolności. Nie jednemu towarzyszy jakaś historyjka, przypowieść, jednak niektóre powstają anonimowo i mają swoje korzenie w dawnych obyczajach, wierzeniach czy zabobonach. Zdarzają się też takie przysłowia, które przynależą do danego języka i nie mają swoich odpowiedników w żadnym innym języku. To wyrażenia, które mają swoiste znaczenie i są przypisane danemu językowi, niedające się dosłownie przetłumaczyć na inny. Takie wyrażenia nazywamy idiomami.

Przysłowia nauczają, przestrzegają, nakazują, zakazują lub wyśmiewają wady ludzkie. W prezentowanym przeze mnie referacie postaram się wyjaśnić sens i znaczenie wybranych polskich przysłów oraz odnaleźć ich rosyjskie odpowiedniki. Często przysłowia te mają podobną konstrukcję logiczną, różnią się jednak „zawartością”. Przysłowia stanowią niejako zmaterializowany język – można wyobrazić sobie dany obraz i wtedy łatwiej go zrozumieć.

Przytoczę kilka przykładów polskich przysłów zestawiając je z ich rosyjskimi odpowiednikami.

Kiedy spotykamy na naszej drodze jakieś trudności, a zaraz po nich następują kolejne mówimy: „Nieszczęścia chodzą parami”. W języku polskim rzeczownik nieszczęście występuje w licznie mnogiej. W języku

rosyjskim brzmi nieco inaczej: „Беда никогда не приходит одна”. Dosłownie na język polski przetłumaczylibyśmy [nieszczęście nigdy nie przychodzi jedno]. W obu językach występuje przenośnia: chodzące nieszczęścia. W wielu przypadkach wymienione przysłowie znajduje swój oddźwięk, lecz często jest tak, że jakieś bolesne przeżycie zniechęca nas do dalszego działania i kolejny nawet drobny problem wydaje nam się cierpieniem i zrzędzeniem losu.

Do takiego zachowania idealnie pasuje przysłowie: „Robić z igły widły”. W tym przykładzie mamy do czynienia z hiperbolizacją.

Z małego, blałego problemu robimy duży problem, coś wyolbrzymiamy a tak naprawdę możemy to rozwiązać bez większego wysiłku. Igła to mały, delikatny przyrząd do szycia ręcznego, widły to drewniane narzędzie rolnicze służące do prac gospodarczych, zakończone metalowymi, ostrymi zębami. W języku rosyjskim odpowiednik danego przysłowia to „Делать из мухи слона”. Tłumacząc na polski: [robić z muchy słonia]. Z małego pospolitego owada powstaje słoń – największe zwierzę lądowe. Polskie przysłowie mieści w sobie narzędzia pracy, natomiast rosyjskie zestawia ze sobą jedno z najmniejszych i jedno z największych zwierząt świata. Kolejnym przysłowiem jest: „Bez pracy nie ma kolaczy”. W życiu nic nie przychodzi łatwo i żeby osiągnąć sukces musimy się bardzo natrudzić. Jest to przysłowie ludowe. W języku rosyjskim opowiada historię pewnego rybaka, któremu po wielu tygodniach spędzonych przy stawie udało się złowić szczupaka. Wszyscy mieszkańcy dziwili się temu. Wtedy rybak wypowiedział te słowa:

„Без труда не вынешь и рыбку из пруда!” Dosłowne tłumaczenie: [Bez trudy nie wyniesiesz nawet ryby ze stawu]. Oba przysłowia zawierają w treści nagrodę w zmian za pracę i za poświęcony czas. W języku polskim to słodki przysmak-kolacz, a w rosyjskim długo oczekiwana ryba. Moim zdaniem przysłowie rosyjskie lepiej oddaje sens, ponieważ połowy bywają męczące i pochłaniają dużo czasu. Podobnie jest z naszą pracą i dążeniem do ideału. Często dążenia do zamierzonego celu bywają ciężkie, monotonne i wyczerpujące. Przysłowiami, które mają podobne znaczenie są: „Najpierw praca, potem przyjemności” – „Кончил дело, гуляй смело”, „Koniec wieńczy dzieło” – „Конец – всему делу венец”.

Pewnie każdemu z nas przytrafiła się sytuacja, w której „palnęliśmy” jakąś gafę. Wykrzykujemy różne słowa w nerwach, a później tego żalujemy. Ciężko jest powstrzymać się od komentarza kiedy ktoś lub coś nas irytuje. Często jest jednak tak, że te sprawy nas nie dotyczą, a mimo to wtrącamy się do rozmowy. Jeżeli coś robimy, należy robić to starannie i bez pośpiechu. Lepiej wolno, ale przemyślane i dokładnie. Nawiązuje do tego przysłowie: „Zanim coś zrobisz pomyśl dwa razy.” Nie ma w nim żadnej metafory, czy hiperbolizacji, a jednak jest bardzo pouczające. Rosyjski ekwiwalent to: „Семь раз отмерь, один раз отрежь.”[siedem raz odmierz, raz odetnij]. Dosadnie przestrzega przed podjęciem ostatecznego i nieodwracalnego kroku. Często my sami popełniamy nieodwracalne błędy. Wypowiadamy słowa, które ranią drugiego człowieka. Rosyjskie przysłowie ukazuje bezpowrotne działanie, jakim jest odcinanie. Materiał możemy zeszyć, ale nigdy nie wróci do początkowego kształtu i wyglądu. Podobnie jest z działaniem człowieka. Jeżeli popełni jakiś poważny błąd, nigdy do końca się od niego nie uwolni. Kolejne przysłowie to sentencja, którą wpajają nam rodzice od najmłodszych lat. Uprowadza, że nasza przyszłość w dużej mierze zależy od nas. Pochodzi ono z III w p.n.e. To sentencja, przypisywana pochodzącemu z tamtych czasów rzymskiemu politykowi Appiuszowi Klaudiuszowi. „Każdy jest kowalem swojego losu”. <Каждый сам кузнец своей судьбы>. Od początku naszego życia powinniśmy się starać budować podstawy, fundamenty naszej przyszłości. Począwszy od edukacji, rozwoju intelektualnego, poprzez pracę i pokonywanie trudności.

Wszyscy na co dzień używamy przysłów. Jest ich niezliczona ilość. Przysłowia nie tylko ubogacają nasz język, ale także przywołują różne historie, wspomnienia związane z ich pochodzeniem, działają na wyobraźnię, często używane są jako żartobliwe wtrącenia. Na przestrzeni wieków tworzyło się ich wiele i dalej się tworzą, często

spontanicznie. Przykładem takiego wyrażenia, które zostało wypowiedziane spontanicznie i całkiem przypadkiem należy wypowiedź Elżbiety Bieńkowskiej-byłej minister infrastruktury i transportu: „Sorry, taki mamy klimat”- tłumacząc w ten sposób wielogodzinne opóźnienia spowodowane oblodzeniem torów. Wypowiedź ta na stałe weszła w obieg funkcjonując jako slang. Idąc tym tropem warto także przytoczyć slogan reklamowy polskiej reklamy piwa. „Prawie robi różnicę”. Wiele wyrażen pochodzi również z filmów. Przykładem może być wołanie Jerzego Stuhra – „Ciemność, widzę ciemność” w polskiej komedii „Seksmisja”.

Język zarówno polski, jak i rosyjski czy każdy inny jest tworem żywym, który stale ulega modyfikacjom. Dzięki temu język jest bogatszy w nowe wyrażenia, zwroty, a co za tym idzie staje się kopalnią wiedzy dla filologów i pasjonatów języka.

LITERATURA

1. Beniok, H. *Trzy razy pomyśl raz zrób*, Warszawa 1985.
2. *Przysłowia Europy*, red. Wojciech Głuch, Wrocław 2004.
3. Krzyżanowski, J. *Mądrzej głowie dość dwie słowie, Tom I Od Abrahama do Nieboszczyka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1994.
4. Krzyżanowski, J. *Mądrzej głowie dość dwie słowie, Tom II Od Niedźwiedzia do Żywcia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1994.
5. Русские пословицы, <http://znayka.net/poslovicy/russkie/> [10.12.2015].
6. Русские народные пословицы и поговорки, http://www.prosv.ru/ebooks/lib/2_Poslovici/index.html [10.12.2015].

Прислів'я Польщі і російські еквіваленти

Кожен з нас знає безліч прислів'їв. Вони приходять в основному з народної традиції і передаються з вуст у вуста, з покоління на покоління. Прислів'я наказують і учать. Вони стосуються в основному дружби, щастя, миру і релігійного життя. Багато прислів'їв ми почерпнули з Древньої Греції і Риму, а також з Біблії. Ця стаття представляє порівняння польських прислів'їв з російськими. Їх сенс той же, але в кожній з мов вони звучать трохи по-іншому. Часто вони мають аналогічну граматичну структуру, але відрізняються за змістом. Притчі не лише збагачують нашу мову, але і звертаються до розповідей, спогадів, пов'язаних з їх походженням. Польська мова, так само як і російська або будь-яка інша, постійно піддається модифікації. Завдяки цьому ми можемо збагачувати нашу мову новими виразами і постійно розширювати наші знання.

Ключові слова: *прислів'я, приказки дослідження, мудрості народи скарбниця досвіду*

Польские пословицы и их русские эквиваленты

Каждый из нас знает множество пословиц. Они происходят в основном из народной традиции и передаются из уст в уста, от поколения к поколению. Пословицы предписывают и учат. Они касаются, в основном, дружбы, счастья, мира и религиозной жизни. Многие пословицы мы заимствовали из древней Греции и Рима, а также из Библии. Эта статья представляет сравнение польских пословиц с русскими. Их смысл тот же, но в обоих языках они звучат немного по-другому. Часто они имеют аналогичную структуру, но отличаются грамматически и по содержанию. Притчи не только обогащают наш язык, но и вызывают рассказы, воспоминания о их происхождении. Польский, русский или любой другой язык постоянно подвергается модификации. Это позволяет нам, обогатить наш язык новыми выражениями и постоянно расширять наши знания.

Ключевые слова: *пословицы, поговорки исследования, мудрости народы сокровищница опыта*

Polish proverbs and their Russian equivalents

Each of us knows many proverbs. They come mostly from the folk tradition and are passed from mouth to mouth from generation to generation. Proverbs prescribe and teach. They consist mainly of friendship, happiness, peace and religious life. Many proverbs also we drew from ancient Greece and Rome and the Bible. This article presents a comparison with Russian and Polish proverbs. Their meaning is the same, but in both languages sound a bit different. Often they have a similar grammatical structure but differ in content. Proverbs not only enrich our language, but also evoke stories, memories of their origin. Language in both Polish and Russian, or any other constantly undergoes modifications. This enables us to enrich our language with new expressions and continually expand our knowledge.

Key words: *proverbs, sayings research, the wisdom of peoples, treasury experience*

ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ: ОТНОШЕНИЯ СИМИЛЯРНОСТИ И МАРКЕРЫ СИМИЛЯРНОСТИ КАК СПОСОБ ПОСТРОЕНИЯ КОГЕРЕНТНОГО И КОГЕЗИВНОГО ТЕКСТА

Для определения главных принципов организации текста в современном русском публицистическом дискурсе необходимым является указание сути существования текста и способов его создания.

А. Есильбаева определяет текст как результат речемыслительного процесса, реализованного автором в виде конкретного письменного (или устного) произведения в соответствии с мотивами, целями, избранной темой, замыслом и идеей и характеризующегося определенной структурой, композиционным, логическим и стилистическим единством» [Есильбаева]. Это определение обращает внимание на то, что текстом не является случайный набор предложений или словосочетаний, а связанное речевое целое. Похожий подход у К. Белоусова. По его мнению текст можно рассматривать «в качестве сложной многоуровневой направленной во времени и распределенной в некотором пространстве самоорганизующейся системы, устанавливающей в процессе своей эволюции многообразные формы взаимодействия между отдельными своими подсистемами» [Белоусов].

Интересно о способе строения текста пишет И. Дымарская-Бабалян. Она замечает, что «предложения, находясь в синтагматической зависимости друг от друга, создают связный текст не сразу как нечто завершенное и цельное, а через посредство промежуточных единиц, именуемых сложным синтаксическим целым (микротекст), которые komponуют речевое произведение в целом (макротекст)» [Дымарская-Бабалян, с. 3-4]. Существование системы смысловых отношений между микротекстами точно связано с реляционной структурой текста.

Имея в виду приведенные выше определения термина *текст*, можно заметить, что текст — это многоуровневая структура, которая возникает как результат речемыслительного процесса, целью которого является обмен информацией, выражением суждений автора о действительности, событиях.

Публицистический дискурс является подтипом общественно-этического дискурса. В связи с этим общей прагматикой публицистического дискурса являются регулирование общественных отношений, достижение общественного порядка, воздействие на общество, привлечение внимания людей к важным, по мнению адресанта, фактам, а также формирование мнения общества. Для публицистического дискурса в лингвистике существует и название дискурс масс-медиа, который А. Дубских определяет как такой, который «с одной стороны, оказывает огромное влияние на социально-экономическую, политическую и культурную жизнь общества, а с другой, будучи самым массовым явлением современной культуры, отражает актуальные идеи» [Дубских]. Эти цели достигаются с помощью явного и неявного эмоционального управления и воздействия (персуазии или манипуляции). Этот дискурс сочетает в себе процессы языковой деятельности, связанные со сферой масс-медиа. В рамках публицистического дискурса реализуется языковая деятельность связанная с актуальными событиями и проблемами, существенными для общества. Адресатом этого типа дискурса является общество, массовый адресат.

Публицистический текст, по мнению Т. Самарской и Е. Мартиросьян, можно определить как «связанный знаковой комплекс, сориентированный на взаимодействие автора и массовой аудитории для обмена актуальной социальной информацией, представлениями, мнениями и максимально

актуализирующий потенциал текстовой динамики» [Самарская, Е. Мартиросьян]. Информация будущая предметом публицистического текста всегда опирается на конкретным фактическим материале.

Основное свойства современного газетного текста по мнению Ван Хао – это «фактичность (документальность информации), актуальность (злободневность, идеологичность, современность), релевантность (соответствие запросам аудитории), доступность, социальная активность, монтажность, сенсационность, экспрессивность и эмоциональность» [Ван Хао]. Но эти основные свойства являются свойствами любого современного медийного текста.

Особенностью публицистического текста является его пограничный синкретизм. Он проявляется в том, что в текстах этого типа используются зачастую средства различного происхождения, то есть научные наряду с художественными.

Примерами публицистических текстов являются такие жанры, как, например: репортаж, публицистическая статья, интервью, очерк, фельетон, речь выступления, публицистическая передача.

Как мы уже выше заметили, текст – это структура, которая состоит из структур низшего порядка, т.е. абзацев, предложений, словосочетаний, лексических единиц. Знаки в тексте отличаются от знаков в языке тем, что являются не равными. Значение языкового знака в тексте погружено в линейный и полевой контекст. В связи с этим надо обратить внимание на определение терминов *с1080*.

Слово является основной и наиболее простой единицей языка. Слово, как любой знак, состоит из двух элементов – формы и содержания. Форма слова – это вся парадигма, а содержание – это состав потенциальных речевых значений. Реализацией слова в речи является словоформа. Словоформа – это один из элементов формальной парадигмы, связанный с конкретным значением, входящим в парадигму значений. Речевые значения слова зависят только и исключительно от речевого опыта говорящего. В связи с этим изучая значение речевого значения слова, надо указать также то значение, которое порождается в ходе текстообразования, т.е. то значение, которое функционирует в тексте, в котором это слово использовано.

Указанный выше подход к изучению слова должен быть использован при изучении единиц, из которых состоит текст на всех уровнях своей структуры. При изучении смысла текста в целом надо начать с определения значения более сложных подструктур текста.

Интересным для изучения семантического пространства текста является вопрос рема-тематической организации текста. Наш интерес к этому способу организации текста связан с тем, что при нем часто используются отношения симилярности.

Рема-тематические отношения связаны с коммуникативной и прагматической функцией речи. Рематематизация – это базовый элемент всех правильно построенных текстов. Рема-тематическая организация текста является средством обеспечения связности текста. Как пишет И. Зубанова, «каждое высказывание в составе текста содержит часть старой (тематической) информации, которой оно как бы «прикрепляется» к предыдущему контексту, и часть новой (рематической) информации, которая продвигает изложение вперед. Без тематического сцепления текст рассыпался бы на не связанные между собой высказывания. Без новой, рематической, информации невозможно достижение цели коммуникации» [Зубанова].

Как замечает А. Давыдова, «вся смысловая палитра речевого акта отражает коммуникативное намерение говорящего сообщить о том, что содержится в его намерении, в мысли, о чем должен быть информирован слушающий (реципиент), воспринимающий текст» [Давыдова]. Автор статьи замечает, что в любом тексте (особенно она имеет в виду текст публицистический) существует три уровня связей,

существующих на основании рема-тематической организации текста. Это: «межфразовая связь (между отдельными контактно и дистантно расположенными предложениями / его вариациями) внутри абзаца; межабзацная связь (между контактно и дистантно расположенными абзацами); связь между более сложными, чем абзац, построениями (абзацными тематическими группами)»[там же].

Тема – это, вся та информация, которая в процессе восприятия текста является для получателя по определению известной. Рема – это новая информация, добавленная к теме. Рема появляется, по мнению А. Давыдовой, как «результат рематизации текста, под которой понимается введение новой информации с целью конкретизировать, детализировать, уточнить или пояснить, аргументировать нечто, что воспринимается как уже известное, данное» [Давыдова].

Вопрос рема-тематических отношений в рамках текста связан с вопросом строения когерентного и когезивного текста. Когезия – это линейный внутренний способ организации текста. Её можно достигнуть посредством механизмов языка, а точнее посредством формально-грамматических отношений между лексическими единицами в тексте. М. Степанова замечает, что «когезия – это лингвистические средства (грамматические, лексические, фонетические), благодаря которым предложения в дискурсе соединены в более крупные единицы на структурном уровне.»[Степанова].

Когерентность – это, иначе говоря, цельность текста. Этот тип связи в тексте заключается в «логико-семантической, грамматической (прежде всего синтаксической) и стилистической соотнесенности и взаимозависимости составляющих его предложений». Иначе говоря, как пишет М. Коновалова «когерентность текста есть результат взаимодействия логико-семантического, синтаксического и стилистического видов когезии, причем основой когерентности является именно логико-семантическая когезия предложений»[Коновалова].

Достижение когезивности, когерентности, а также рема-тематической целостности текста возможно прежде всего посредством существования между лексическими единицами или единицами текста отношений симилярности.

Симилярность – это способ концептуализации пространства по принципу сходства. Функцией симилярных отношений является расширение информации или введение новой о объекте, понятии или суждению с целью её конкретизации, детализации, уточнения или пояснения.

Понятие симилярности ввела в лингвистику А. Залевская для названия ситуации, когда одна номинативная или предикативная единица в тексте заменяется другой, но формально-грамматические характеристики этих единиц при этом могут не совпадать (например, по принадлежности к грамматическому классу или ономастологической категории).

Симиляры – это единицы, которые используются заменимо для обозначения одного и того же понятия или суждения. А. Залевская пишет, что этот термин нужен для обозначения «пар слов, которые субъективно переживаются (...) как имеющие сходное (...) по какому-то параметру значение»[Залевская].

Симилярность можно разделить на номинативную и предикативную.

В рамках номинативной симилярности можно выделить несколько категорий:

Лексико-грамматическая симилярность – это симилярность в рамках одной лексической единицы. Этот вид симилярности выступает на уровне различных грамматических форм той же единицы. Её суть в том, что одно и то же когнитивное понятие можно, не выходя при этом за его пределы, актуализировать несколькими способами. Характерным для этого типа является очень высокая степень идентичности

понятия, например *ехать машиной – ехать на машине, идти за грибами – идти по грибы*. Этот тип симилярности вполне может быть назван *грамматической вариантностью*.

Лексико-понятийная симилярность имеет место в пределах того же понятия, но в формах разных лексических единиц, вербализирующих данное понятие. К этой группе принадлежат симиляры, возникающие путем деривации, вторичной номинации и повторной номинации, например: *учительница – училка, читальный зал – читалка – читальня*.

Системно-лексическая симилярность – это тип, для которого характерным является существование в языковой системе различных лексических единиц, вербализирующих очень сходные понятия. Это наиболее распространенный и системно освоенный вид симилярности, потому что к этому типу принадлежат синонимы. Например: *мишка – медведь, чудесный – великолепный, стоматолог – дантист*.

Следующий тип симилярности – речевая, окказиональная, которую можно обнаружить в рамках определённых речевых ситуаций. С точки зрения языковой системы нельзя указать на возникновение каких-либо системных отношений сходства в рамках этого вида симилярности. Определённые единицы являются сходными только в рамках данной коммуникативно-экспрессивной ситуации. К этой группе относятся, например, полиномы. Полиномы – это лексические единицы, которые номинируют один и тот же концепт в пределах текста. Чаще всего полиномами в тексте являются имена существительные или именные словосочетания, задача которых состоит в номинации объектов действительности, чаще всего людей. Например: *В класс вошла невысокая девушка. Учительница сказала, что это наша новая одноклассница. Таня села за парту*.

Предикативную симилярность по критерию воспроизводства мысли можно разделить на два типа.

Первый тип – это предикативная симилярность на вербализационном уровне. Этот тип симилярности связан с существованием в языке прецедентных текстов, т.е. текстов, обладающих воспроизводимой формой и устойчивым содержанием, которое является простым для большинства носителей данного языка. Свойством воспроизводимого смысла является то, что обыкновенно они выражается посредством нескольких вариантных прецедентных текстов. Например: *Сколько времени? – Который час? – жест, показывающий на часы на руке; Надежда умирает последней. – Надежда не умирает никогда; Человек без друзей, что сокол без крыльев – Без друга в жизни туго – Человек без друга, что земля без воды*.

Второй тип предикативной симилярности возникает уже на интерпретационном уровне. Этот тип симилярности касается невозпроизводимого содержания, вербализация которого с точки зрения адресанта имеет целью построение аналогичного высказывания. Симиляры этого типа находятся в текстах определенного типа дискурса, например в педагогическом или научном дискурсе, где важным является сохранение содержания и форма выполняет служебную роль, возможна передача того же содержания несколькими способами, например различное толкование одного и того же термина с целью его наилучшего объяснения. Другим примером предикативной симилярности на интерпретационном уровне является реферирование текстов созданных другим говорящим. Отношения симилярности существуют также в конфигурации похожих, по мнению говорящего, прецедентных и непрецедентных текстов, при чем текст непрецедентный – это парафраз императива, например: *Без труда не вынешь и рыбку из пруда – Чтобы преуспевать, надо трудиться*.

Для обеспечения когерентности и когезивности, а также в связи с обращением внимания на эстетические качества текста авторы используют также маркеры симилярности. Маркеры симилярности – это функционирующие в тексте (на уровне предложения, двух или больше предложений или абзацев)

показатели существования между единицами текста отношений симилярности. Маркерами симилярности могут быть такие номинативные или предикативные структуры как: *иными словами, лучше сказать, является, то есть, точнее сказать, иначе говоря, перефразируя*. Надо заметить, что в тексте могут функционировать и другие маркеры симилярности. Например в предложении *Именно эти три формы заболевания стали причиной гибели огромного количества людей во время эпидемий VI—VIII и XIV веков, вошедших в историю под названиями Юстинианова чума и черная смерть* маркером симилярности является конструкция *вошедших в историю под названиями*, которая указывает на существование отношений симилярности между номинативными структурами *эпидемия VI—VIII и XIV веков* и *Юстинианова чума, черная смерть*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белоусов К., Семантическая организация текста и его восприятие в аспекте моделирования, <http://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskaya-organizatsiya-teksta-i-ego-voSPIRYatie-v-aspekte-modelirovaniya>, [25.06.2015].
2. Ван Хао, *Строение современных русских газетных текстов*, Москва 2008, с. 7, <http://cheloveknauka.com/v/45348/d/?#?page=7> [23.06.2015].
3. Давыдова А., Тема-рематическая организация текста газетных сообщений, <http://cyberleninka.ru/article/n/tema-rematicheskaya-organizatsiya-teksta-gazetnyh-soobshcheniy>, [29.06.2015].
4. Дубских А., *Масс-медиаальный дискурс: определение, характеристики, признаки*, <http://cyberleninka.ru/article/n/mass-medialnyy-diskurs-opredelenie-harakteristiki-priznaki>, [10.05.2015].
5. Дымарская-Бабалян И., *О связности текста*, Ереван 1988.
6. Есильбаева А., *Основные признаки поликодового текста*, <http://vestnik.kazntu.kz/files/newspapers/36/1073/1073.pdf>, [28.06.2015].
7. Залевская А., *Введение в психолингвистику*, http://www.phantastike.com/link/contact/vvedenie_v_psiholingvistiku.zip, [19.05.2015].
8. Зубанова И., *«Baby in the Car» ≠ «Ребенок в машине»*, <http://www.thinkaloud.ru/feature/zub-baby.pdf>, [02.07.2015].
9. Коновалова М., *Когерентность и интертекстуальность как текстовые категории*, <http://www.lib.csu.ru/vch/086/004.pdf> [01.07.2015].
10. Самарская Т., Мартиросьян Е., *Публицистический текст: сущность, специфика, функции*, http://vestnik.adygnet.ru/files/2012.1/1669/samarskaya2012_1.pdf, [02.05.2015].
11. Степанова М., *Когезия и когерентность как основополагающие характеристики публицистического дискурса*, http://vestnik-old.samsu.ru/articles/160/73_38.pdf, [12.05.2015].

Організація тексту в сучасному російському публіцистичному дискурсі : стосунки сімільності та сімільні маркери, як спосіб будови когезійного та когерентного тексту

У статті звернено увагу на питання, пов'язані з організацією тексту в сучасному російському публіцистичному дискурсі. Важливе місце в роботі займає опис термінів: *текст, когезія, сімільні відносини, сімільри і сімільні маркери*. Головна мета показати, що відносини сімільності та сімільні маркери – один з найважливіших способів будови когезійного та когерентного тексту.

Ключові слова: *текст, когезія, когеренція, стосунки сімільності, сімільри, сімільні маркери*

Organizacja tekstu we współczesnym rosyjskim dyskursie publicystycznym: relacje symilarności i markery symilarności jako sposób budowy kohezyjnego i koherentnego tekstu

W niniejszym artykule zwrócono uwagę na zagadnienia związane z organizacją tekstu we współczesnym rosyjskim dyskursie publicystycznym. Szczególne miejsce w pracy zajmuje zdefiniowanie terminów: *tekst, kohezja, koherencja, relacje symilarności, symilary i markery symilarności*. Głównym celem pracy jest wykazanie, iż relacje symilarności i markery symilarności to jeden z ważniejszych sposobów budowy kohezyjnego i koherentnego tekstu.

Słowa-klucze: *tekst, kohezja, koherencja, relacje symilarności, symilary, markery symilarności*

Text organisation in temporary Russian journalistic discourse: the relations of similarity and similarity markers as the way of building cohesive and coherent text

This article is devoted to issues connected with the text organisation in temporary Russian journalistic discourse. Particular interest is put to define the following terms: *text, cohesion, coherence, the relation of similarity, similars and similarity markers*. The main aim of this work is to show that the relation of similarity and similarity markers is one more important way in building cohesive and coherent text.

Key words: *text, cohesion, coherence, the relation of similarity, similars, similarity markers*

Іван Прокіпчук
КОГЛА ім. Тараса Шевченка, Кременець

**ПРОЦЕС СЕМІОЗИСУ МЕТАФОРИ ТА ЇЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ
ІВАНА БУНІНА**

Вербалізація процесу пізнання охоплює галузі когнітивних наук, мовознавства, логіки та філософії. Саме таким чином можна дослідити основні процеси розвитку та формування лексичних одиниць, котрі не просто репрезентують особливості вербального рівня мовної особистості, але і супроводжуються порушенням семантичного ядра. Метафора, функціонуючи на лексичному рівні як одиниця поетичного дискурсу, включає в себе лексико-граматичний аспект, а також когнітивні елементи, що дозволяє вважати троп складною структурою. Вивчення поетичного дискурсу уможливило виокремлення основних концептуальних одиниць досліджуваних мовних знаків.

Актуальність даної роботи зумовлена особливим підходом щодо тлумачення метафори, який полягає в тому, що цей троп розглядається, як один із знаків семіотики, соціолінгвістики та лінгвокультурології.

В останні роки у вітчизняній науці появилось багато праць, присвячених дослідженням сутності знаків як елементів індивідуального відображення дійсності в площині культурних та соціокультурних процесів. Семіотичний підхід реалізовується у визначенні специфіки дискурсу крізь призму філософського бачення світу. Куць О., приміром, характеризує основні погляди французького філософа Ролана Барта стосовно семіотичного трактування дискурсу, котрий підтримує використання термінів «метамова» та «природна мова», а також вказує на основу структурного аналізу, а саме вторинну семіологічну систему. Філософ розглядає мову як призму, через яку охоплюється світ, процеси та явища [Куць 2009: с. 283-284]. В коло досліджень науковців потрапив також процес метафоризації понять в семіотичному аспекті [Бородулина 2009], а також особливості метафори в дискурсі письменника [Тиха 1997].

Дискурс у лексикографічних джерелах тлумачиться як «розмова, словесна розправа» [Бусел 2005: с. 299]. Диференціація даного як терміна, так і феномена, залежить від галузі лінгвістичної науки чи дотичної до неї, об'єктом котрої виступає саме явище дискурсу. Вважаємо, що визначальним елементом щодо диференціації вищезгаданого лінгвістичного явища повинен бути процес інтеракції – «взаємодії, взаємного впливу людей чи груп людей одне на одних як безперервний діалог; безпосередня міжособистісна комунікація (обмін «символами»), важливою особливістю якої є здатність людини «брати роль іншого», уявляти себе (відчувати) так, як його сприймає партнер по спілкуванню» [Хоруженко 2007]. Ми ж наголошуємо на соціолінгвістичній структурі та когнітивних особливостях дискурсу, тобто на його глибинному тлумаченні. Мається на увазі сукупність чинників, котрі безпосередньо впливають на диференціацію концептуальних об'єктів, чи образів, імена яких вживаються в даному дискурсі, тобто його онтологія [Ішмуратов 1997: с. 320]. Вирізняють також і контекстуальну онтологію дискурсу – «множину концептуальних об'єктів, котру обов'язково має розглядати дослідник цього дискурсу, виходячи з певних завдань наукового пошуку. Ця обов'язковість може бути пов'язана з наміром: – «глибше зрозуміти» мотиви

суперечки; – виявити підсвідому структуру переконань шляхом дискусії; – прогнозувати подальший її розвиток» [Ішмуратов 1997: с. 320].

Щодо розрізнення понять тексту та дискурсу, то існує думка щодо звуження поля дискурсу, тобто його інтерпретацію як елементарної частини тексту, котра функціонує на рівні мови та виражається реченнями, котрі неодмінно пов'язані між собою логічними та смисловими зв'язками [Звегинцев 1976: с. 12-13]. Ми ж дотримуємось позиції дослідження дискурсу як одиниці, котра містить в собі текст (тобто дискурс є поєднанням тексту і його прагматичних та інтерлінгвальних чинників).

Поетичний дискурс, як об'єкт вивчення лінгвістики та семіотики вирізняється з-поміж інших текстів експресивністю та прихованим семантичним навантаженням, оскільки водночас суб'єктивно віддзеркалює як позамовні семіотичні процеси, так і соціальний контекст. Таке бачення поетичного дискурсу створює підстави для того, щоб вважати його функціонування культурною та індивідуальною ментальною одиницею. Метафори в індивідуальному дискурсі поета, в свою чергу, постають складними утворами, котрі акумулюють соціокультурні особливості становлення поета та його світобачення.

У цьому контексті доречно згадати, що до проблеми поетичного тексту, а також знака в поезії звертається Ю.Лотман. Цей науковець стверджує, що семантика є однією із складових знакової системи [Лотман 2002: с. 272-273].

Сам по собі знак не набуває смислу поки він не починає функціонувати в дискурсі, оскільки саме в цьому випадку проявляється його комунікативна, експресивна та апелятивна функції.

Важливою стороною інтеракції читача з поетичним дискурсом є сам процес творення метафори-знака, тобто семіозис. Знаковий процес (семіозис) передбачає функціонування чогось як знака [Арутюнова 1990: с. 42].

В сучасній семіотіці виділяють три рівні процесу семіозису:

1. синтактичний (аналіз самого процесу формування метафори як мовного знака);
2. семантичний (аналіз способу і умов заміни метафорою реальності оточуючого світу);
3. прагматичний (аналіз реакцій реципієнта даних мовних знаків) [Бородулина 2009].

Процес семіозису зазвичай диференціюють з позиції основних компонентів, котрі формують його основу. Таким чином виокремлюють наступні компоненти семіозису:

1. «Знаковий засіб (те, що виступає знаком);
2. значення (те, на що вказує знак);
3. інтерпретатор (той, хто сприймає знак);
4. інтерпретанта (дія, поведінка, реакція того, хто сприймає знак) [Хоменко 1996: с. 42].

У поетичному творі знаковим засобом відповідно буде графічне відображення метафори з усіма граматичними формами та видозмінами, а також може виступати і сам поетичний твір як базова/вихідна площина. Спостереження показують, що саме зміна граматичного значення має вплив на семантичне навантаження метафоричних одиниць, тобто на його значення. Такі випадки мають місце при заміщенні означення (епітета) субстантивованим прикметником, що надає метафорі відтінку чіткості з позиції її диференціювання. З іншого боку, знаковим метафоричним засобом виступатиме звукова інтерпретація, звуковий потік, семантика котрого міститиме ті самі концептуальні метафоричні поля. Інтерпретатором є будь-яка особа, в коло інтересів котрої потрапив даний поетичний утвір, тобто той, хто його сприймає та відтворює. Інтерпретанта, виступає тією субстанцією, завдяки якій текст перетворюється на дискурс.

Що ж до концепцій тлумачення та визначення знака, його сутності, то існують розбіжності в поглядах. Передусім це пов'язано із сферою функціонування знака, від середовища, куди він поміщений, тобто дискурсу. Іншою ж причиною дискусії є розуміння та правильна дефініція, оскільки в більшості випадків знак – «це певний матеріальний об'єкт, що слугує представником якогось іншого об'єкта і використовується для зберігання і передачі знань» [Хоменко 1996: с. 39]. Г.Почепцов висловлює думку про знак, як про перехід від матеріального (того, що сприймається органами чуттів), до інформаційного, тобто того, що є закодованим. Для того, щоб знак був сприйнятий іншою людиною, необхідною є відповідність чи наявність у картині світу реципієнта засобів розкодування (концептуальних полів із відповідною семантикою).

Однією з основних теорій семіотики є тлумачення знака Ч.Пірсом як універсального явища. Тобто знак – це все, що є результатом людського мислення [Звегинцев 1976: с. 11]. Дане визначення є підставою для того, щоб стверджувати, що метафора в художньому творі функціонує не тільки як поетичний троп, але і як результат закодованої поетом інформації (індивідуального бачення світу під впливом різних факторів). До того ж, відповідно до теорій Ю.Лотмана, весь поетичний твір, виходячи з його семантики, варто розглядати як знак [Лотман 2002: с. 273].

Підсумовуючи аналіз основної класифікації знаків, можемо визначати метафору як складну знакову одиницю: вона не може бути суто знаком-символом (враховуючи абстрактний зміст) чи знаком-симптомом (при експресії внутрішнього світу відправника). До того ж, слід чітко диференціювати сам знак та символ. Однією із ознак, котрі відрізняють ці два поняття є саме множина значень, оскільки вектор семантики знака (відповідно до його сутності) направлений в русло однозначності, а також конкретності. Н.Арутюнова вказує на комунікативну складову/функцію знаку: «образ психологічен, метафора семантична, символика імперативна, знак комунікативен» [Арутюнова 1990: с. 26]. Зрозуміло, що ці поняття ні в якому разі не повинні отожднюватись, проте є ряд характеристик, дотичних та спільних для деяких з них: метафора може породжувати та містити образи, в свою чергу образ може бути метафоричним.

Проблематика дослідження має новий вектор, коли знак поміщений у художній твір. Семіотика Ф. де Соссюра базується на природній сутності мови та на однозначності системи. Теорія ж Ю.Лотмана є більш розширеною і зводиться до тлумачення художньої комунікації в площині неоднозначності, що дозволяє інтерпретувати (наприклад) поетичний твір неодноразово та враховувати різні екстралінгвальні фактори) [Почепцов 2002: с. 169].

Цілком доречно принагідно наголосити на сутності метафори-знака у поетичному дискурсі, а також виокремити основні позиції щодо правильного тлумачення поетичного тропу крізь призму його знаковості. Отож, структура знака передбачає передусім диференціацію плану змісту та плану вираження. Структура плану вираження в поетичному мовленні визначає загалом семантичне навантаження та структуру значення [Лотман 2002: с. 272]. А позаяк, метафора в даній площині буде мати депо специфічне тлумачення. Денотативні відношення в метафорі (тобто відношення між планами змісту та планами вираження) передбачують взаємодію кількох доменів. Крізь призму знака: зміна граматичної форми, чи словоформи впливає на зміст внутрішньої складової метафори; відбувається зміщення концептуальних основ. Щодо конотації, тобто сумарного значення, то воно у співвідношенні до метафори буде функціонувати саме на рівні «цільового домену». Власне, таким відповідним чином метафора-знак отримує цілком нове значення, яке не може бути відповідником до суми окремих значень донорських доменів.

Щодо теорії білатеральності, то розрізняють наступні значення знака:

- предметне (відноситься до самого об'єкта, тобто референта);
- смислове (визначає зміст знакового засобу, тобто сукупність характеристик, притаманних даному референту) [Хоменко 1996: с. 43].

Досліджуючи знак як одиницю дискурсу варто зауважити, що двосторонність не може бути визначальною характеристикою знака. Певну роль відіграє саме знакова ситуація. Ч.Морріс виділяє три аспекти співвідношень знаків: семантика, синтактика і прагматика. Проте Г.Клаус виділяє ще й сигматику (відношення знака до відображуваного об'єкта).

Відношення між елементами метафори мають досить неоднозначну репрезентативну складову. Метафора за своєю сутністю є не просто абстрактною одиницею, що зумовлює певні труднощі її тлумачення, а є ще й структурно ускладнена. План змісту у метафорі не може мати кілька планів вираження, якщо не виходити за межі самої метафори.

У поетичному дискурсі Івана Буніна метафора функціонує як складна лінгвокультурна одиниця, котра містить відтінки індивідуального сприйняття реальності в контексті полікультурних факторів. Іван Бунін велику увагу приділяє об'єктам рідної йому культури; так можемо спостерігати його особливе ставлення до образу берези:

...а белые березы
Роняют тихий дождь своих алмазных слез
И улыбаются сквозь слезы [Бунин 1987: с.49].

В даному випадку метафора «алмазные слезы» складається із двох референтів, одним із них є епітетна складова на позначення мінерала, а інший – фізіологічна реакція організму/фізична речовина. Дещо подібною за первинним референтом є інша метафора:

Алмаз предутренней звезды
Блестит в его прозрачном лоне [Бунин 1987: с. 98].

Як бачимо, семантика окремо взятих (референтних) складових метафори-знака не може замінити чи відповідати семантиці загального референта метафори. Отож, у структурі метафори референт досить складний, оскільки охоплює кілька концептуальних площин. Відповідно і значення референта метафори не може відповідати значенням кожного з них.

Хоча метафорика поезії Івана Буніна охоплює переважно коло природи, виокремлюють також незначну кількість метафоричних одиниць на позначення антропоморфних метафор, зорієнтованих передусім на підкреслення жіночності: *Среди листвы сухой и черной, / Глаза фиалок у корней!* [Бунин 1987: с. 391].

Підсумовуючи зазначимо, що поезія творів Івана Буніна базується в основному на особливостях авторського бачення природи. Метафора, як складова частина дискурсу постає своєрідною знаковою одиницею, котра має досить складну семантичну та граматичну структуру. Тракткування метафори як знака пов'язане із трактуванням та співвіднесенням планів змісту та вираження, а також відношень між основними площинами метафоричної одиниці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. *Теория метафоры: Сборник: Пер. С англ., фр., нем., исп., польск. Яз.* Москва, 1990.
2. Барабаш Ю. *Семиотика и художественное творчество.* Москва, 1977.
3. Бородулина Н. *Метафорическая репрезентация экономических понятий в семиотическом аспекте,* Курск 2009.
4. Бунин И. *Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. I. Стихотворения, 1888-1952.* Москва, 1987.
5. Бусел В. *Великий тлумачний словник сучасної української мови.* Київ, 2005.
6. Звегинцев В. *Предложение и его отношение к языку и речи.* Москва, 1976.

7. Ішмуратов А. *Вступ до філософської думки: Підручник для студентів та аспірантів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів*. Київ, 1997.
8. Кунць О. *Дискурсивна структура міфу* (Рецепція семіотики Ролана Барта), Львів 2009.
9. Лотман Ю. *Статті по семіотике культуры и искусства* (Серія «Мир искусств»). Санкт-Петербург, 2002.
10. Почепцов Г. *Семіотика*. Москва, 2002.
11. Тиха Л. *Метафора в поетичному дискурсі Івана Драча*. Київ, 2007.
12. Хоменко І. *Основи логіки: Підручник для студентів вищих навчальних педагогічних закладів*. Київ, 1996.
13. Хоруженко К. *Культурология: энциклопедический словарь*. Ростов-на-Дону, 1997. — Режим доступу: <http://www.countries.ru/library/terms/interak.htm> [23.05.2015].

Proces semiozysu metafory i jego interpretacja w dyskursie poetyckim Iwana Bunina

Praca naukowa dotyczy problemu semiozysu metafory w poetyckim dyskursie. Esencja dyskursu może być zdefiniowana jako tekst zanurzony w życie. To znaczy, że pojęcie tekstu jest węższe niż samego dyskursu. Autor analizuje, że metafora poetycka istnieje jako skomplikowana jednostka do odzwierciedlenia świata przez obraz świata poety. W tym artykule autor także bada fenomen metafor jako znak. Zgodnie z teoriami naukowców zagranicznych i krajowych, metafora składa się z dwóch dziedzin: domeny źródła i domeny docelowej, a może mieć plan treści i plan ekspresji. Według tej pozycji metaforę jako znak można odróżnić od symbolu lub obrazu w dyskursie poetyckim. Jeszcze jeden problem metafor jest jej referent, który składa się z dwóch lub więcej kolejnych, które mają swoje własne znaczenie. Ale sens domeny docelowej nie może być taki samy, jaki mają inne referenty.

Słowa kluczowe: *metafora, semiozys, discourse, plan treści, plan ekspresji, Iwan Bunin.*

Процесс семиозиса метафоры и его интерпретация в поэтическом дискурсе Ивана Бунина

Статья посвящена проблеме семиозиса метафор в поэтическом дискурсе. Суть дискурса может быть определена как текст погруженный в жизнь. Это означает, что понятие текста является более узким, чем понятие дискурса. Автор анализирует, что поэтическая метафора существует как сложное образование для отражения в мире образ мира поэта. В этой статье автор также рассматривает феномен метафоры как знака. Согласно теории зарубежных и отечественных ученых, метафора состоит из двух областей: области источника и целевого домена, и может иметь план содержания и план выражения. Согласно этой позиции метафору как знак можно отличить от символа или образа в поэтическом дискурсе. Тем не менее, еще одной проблемой является референт метафоры, который состоит из двух или более последовательных, которые имеют свой собственный смысл. Однако смысла целевой области, не может быть такой же, который имеют базовые референты.

Ключевые слова: *метафора, семиозис, дискурс, план содержания, план выражения, Иван Бунин.*

The process of semiosis of metaphor and its interpretation in Ivan Bunin's poetical discourse

The paper deals with the problem of semiosis of metaphors in poetical discourse. The essence of discourse can be defined as text plunged into life. It means that the notion of text is narrower than the discourse one. The author investigates that poetical metaphor exists as a complicated unit for reflecting world through the poet's world picture. In this article the author also prospects the phenomenon of metaphor as a sign. Due to the theories of foreign and national scientists, metaphor consists of two domains: the source and the target domain, and can have the plane of content and the plane of expression. According to this items metaphor as a sign can be differentiated from symbol or from the image in poetical discourse. The another one problem with metaphor is its referent, which consists of two or more another, which have their own meaning apart. But meaning of target domain cannot be the same, as referents have themselves.

Key words: *metaphor, semiosis, discourse, sign, plane of content, plane of expression, Ivan Bunin.*

Оксана Кунць

КПНУ ім. І. Огієнка, Кам'янець-Подільський

КОГНІТИВНА ГРАДАЦІЯ СИМВОЛУ «ЯСКРАВО-ЧЕРВОНА ЛІТЕРА» В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ НАТАНІЕЛЯ ГОТТОРНА

Символізм та власне символи не є новинкою в літературі, проте, актуальний на сьогодні, когнітивний метод у лінгвістиці розкриває це явище якісно по-новому: демонструє його особливу структуру та когнітивні механізми утворення. Адже за умов трактування символу як способу перейменування – він стає категорією когнітивною [Шурма 2011 : 406].

Тлумачення символу напруму залежить від його виду. Розрізняють: когнітивно-культурні символи, які власне створюють сам текст, та контекстуальні, які є зрозумілими лише завдяки контексту. Перший – глобальний символ, який підсвідомо чи свідомо виділяється з мовної картини світу автора [Лотман 1996 : 16]. Другий – це текстовий символ, він також є лінгво-поетичним образом і є повністю відкритим для тлумачення. Такий символ реалізується завдяки мовному оточенню, а спектр його значення є невичерпним [Шурма 2011 : 408-414].

Комплекс позначуваних символом сутностей визначається взаємодією денотативного значення з рядом асоціацій метафоричного чи метонімічного характеру між денотатом та асоціативним комплексом [Пономарева]. Беручи до уваги метоніміко-метафоричну природу символу, обумовлену когнітивними механізмами, можемо стверджувати також і трансформаційний його характер.

Готторн вводить ЯСКРАВО-ЧЕРВОНУ ЛІТЕРУ в текст роману як нашивку, що символізує покарання за зраду, тобто конкретний знак, який встановлює зв'язок з абстрактним поняттям. Такий глобальний символ покарання базується на асоціативному комплексі, що постає з ряду сем архетипного характеру та відповідає конкретному змісту свідомості (мовній картині світу автора). Однією з характерних ознак символу є також і варіативність в усвідомленні ідей, які він викликає. В тесті така варіативність представлена зміною конотацій ЯСКРАВО-ЧЕРВОНОЇ ЛІТЕРИ, яка лінгвістично реалізується за рахунок метонімічної аббревіації.

З моменту виникнення нових конотацій ЯСКРАВО-ЧЕРВОНА ЛІТЕРА перестає функціонувати як глобальний символ й текстуалізується. Така зміна функцій забезпечується контекстом – необхідною умовою існування текстового символу. Сприятливе мовне оточення для видозміни символу в тексті роману забезпечено метафоричними мапами. Важливу роль тут відіграє і когнітивна операція персоніфікації символу – наділення літери значенням головного героя, та одночасне знеособлення «дійових» осіб.

На етапі виявлення лінгвістичної репрезентації концептуальної метонімії, розглядається саме знакова природа мови та знаковий характер символу ЯСКРАВО-ЧЕРВОНА ЛІТЕРА. Всього виявлено 5 моделей лінгвістичної метонімії: Adulteress, Able, Angel, Art, Arthur Dimmesdale – так звані А-слова, що утворюють нові текстуальні символи й семантично можуть бути класифіковані як моральні якості, що символізують силу й слабкості людського духу, релігійні переконання, відповідно. У тексті роману такі абстрактні поняття репрезентовані невіддільно від фізичного, що підтверджують метафоричні мапи.

Тематична класифікація концептуальних метафор здійснена нами з урахуванням відповідних концептуальних сфер – сфери-джерела (source domain) та сфери-мети (target domain). Отже, в ході дослідження нами встановлено такі концептуальні мапи: ТІЛО – ДУША, ІНСТИТУЦІЯ – СЕРЦЕ, КОЛІР – ГРІХ, ПОЛУМ'Я – ЯСКРАВО-ЧЕРВОНА ЛІТЕРА. Охарактеризуємо деякі із них.

ДУША → ТІЛО – дана метафора репрезентує нерозривний зв'язок між духовним і тілесним – “*strange sympathy betwixt soul and body*”, і проводить чітку паралель між ними, одночасно.

Готторн, навіть умовно поділив головних героїв антиподів на представників духовного начала – пастор Дімсдейл – “*Physician of the soul*”, та фізичного – лікар Чіллінворс – “*earthly physician!*” Також становлення віри (зречення застарілих догм пуританства і утвердження нових постулатів любові і милосердя) яке відбувається у героїв Готторна, метафорично зображено через страждання тілесні. А літеру, вивтавувану на серці пастора автор трактує як «*the wonderful operation of his spirit upon the body*»

ІНСТИТУЦІЯ → СЕРЦЕ – у даній мапі спостерігаємо перенесення характеристики з установи (будівлі) на центральний людський орган. Такого роду концептуальна метафора стає помітною ще навіть з назви 11 розділу “*The Interior of the Heart*”, що перекладаємо двозначно як *внутрішню сторону* і як *інтер'єр серця*. Про серце автор говорить як про святиню, і як про вмістилище для земних гріхів одночасно. Інтерпретовано серце і як в'язницю, а мертві надії, залишені у серці, перетворюють його не на що інше як могилу.

Також перед читачем постає інший, не менш важливий стилістичний засіб – уособлення, наслідком якого є знову ж таки фізичне вираження абстрактних понять. Мова йде про поняття долі, а також космічні та стихійні сутності; людські емоції та переживання; чесноти.

Символічним є і те що Гестер поклялась обом чоловікам не відкривати їхніх імен. Як наслідок, в певних епізодах роману головні герої ніби втрачають людські характеристики, із виконавців дії переходять у розряд об'єктів, що відбувається внаслідок когнітивної операції деперсоніфікації, яку автор передає мовними засобами.

Перехід Гестер з розряду суб'єкта в предмет дії автор демонструє, використовуючи присвійний відмінок: *the town's own Hester*. Помітною стає також деперсоніфікація головної героїні на фоні уособлення ключового символу роману – ЯСКРАВО-ЧЕРВОНОЇ ЛІТЕРИ. І, якщо спочатку Гестер є власницею символу, то надалі вже ЯСКРАВО-ЧЕРВОНА ЛІТЕРА “володіє” героїнею: “*The woman of the scarlet letter*»

Об'єктом дії стає і пастор Дімсдейл: автор називає пастора річчю – *accursed thing*, чи навіть субстанцією. А в деяких випадках, мова йде про “*різновид церковника*”.

Залучення такого прийому є зовсім не випадковими. Виявлення персоніфікації неживих об'єктів та втрата живими особами їх людських якостей є важливим етапом на шляху до деталізації процесу когнітивної градації символу глобального у текстовий, його підкорення баченню автора і власне тексту.

Репрезентований нашивкою на грудях глобальний символ зради (adultery) та безчестя (red ignominy) є одночасно символом хоч і пекельного, проте очищаючого вогню. Проте, завдання ЯСКРАВО-ЧЕРВОНОЇ ЛІТЕРИ – покарати зрадницю, зустрічає опір зі сторони сильної та шляхетної Гестер. Конфлікт полягає в тому, що ж все-таки означає літера. Адже, значення літери впродовж розвитку подій піддається різного роду трансформаціям, які подані вище як метонімічні моделі. Тому надалі символ набуває нового значення, переходячи тим самим на інший рівень.

ЯСКРАВО-ЧЕРВОНА ЛІТЕРА оживає, персоніфікуючись в іншій героїні роману – маленькій Перл. Проте, символ не просто персоніфікується, – він, практично, підкорюється самій героїні, змінюючи тим-самим власне значення: “*Pearl keeps me here in life! Pearl punishes me, too! See ye not, she is the scarlet letter, only capable of being loved*”

Варто відзначити, що назва, практично кожного з розділів є символічною. Одним з таких символів є ЛІС (16 розділ – “Forest Walk”). Саме тут втрачається шлях чи стежина, що алегорично прочитується як блукання у гріху (гріхопадіння) [Ferber 1999 : 78]. Тому і не дивно, що головні герої роману – Гестер Прін та пастор Дімсдейл – потайки зустрічаються саме у лісі. Проте, значення цього глобального символу теж трансформовано у тексті роману: “*Had the forest still kept its gloom, it would have been bright in Hester's eyes, and bright in Arthur Dimmesdale's! ”* [Hawthorne 1994 : 173]

Інші глобальні символи, присутні у романі: ДИТИНА та ПРОЦЕСІЯ.

ПРОЦЕСІЯ вказує на потребу постійного прогресу та звільнення від кайданів буденності. А концепт ДИТИНА розглядається як символ “містичного центру” та “молодої життєдайної сили”, одночасно. Містична дитина, що розгадує загадки та вчить мудрості, інтерпретується аналогічно [Ciriot 1986 : 45-46].

Градація цього, вже надалі текстового символу, в процесі трансформації підсилюється символічною функцією власних імен – ПЕРА та ДІМСДЕЙЛ. Обидва найменування утворені шляхом граматичної транспозиції [Знаменская 2004 : 91] їй, відповідно, є прикладом граматичної метафори.

ПЕРА символізує “дух у пільмі”, містичний центр очищення – власне таке піднесення, що є видозміною слабкодухості чи потворності моральної [Ciriot 1986 : 251]. А пастор ДІМСДЕЙЛ є справжнім взірцем та унаочненням тодішньої релігії. Все ж, символічним є не так його віроспоглядання (якому він, власне кажучи, зраджує) як саме ім'я, вірніше його складові “*dim*”, що в перекладі звучить як *похмурий, тьмянний, неясний* та “*dale*” – долина. Саме поєднання цих двох слів символізує застарілі догми Пуританства:

"Then, what was he? – A substance? – Or the dimmest of all shadows?<...> – I, your pastor, whom you so reverence and trust, am utterly a pollution and a lie" [Hawthorne 1994 : 121-122].

Таким чином, очевидно є градація від поглядів та переконань "туманного пуританства" ARTHUR DIMMESDALE → через пекельний вогонь спокути HESTER та силу її духу ABLE → до духовного прозріння PEARL (як персоніфікована SCARLET LETTER).

ЛІТЕРАТУРА

1. Знаменская Т. А. Стилистика английского языка. Основы курса: учебное пособие / Знаменская Татьяна Анатольевна. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 208 с.
2. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
3. Пономарева О. Б. Метафора и символ как два вида семантической деривации / О. Б. Пономарева. Метафора и символ как два вида семантической деривации. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://frgf.utmn.ru/last/No16/text08.htm>
4. Шурма С. Г. Символическое пространство Американских готических рассказов / С. Г. Шурма // Язык и пространство: проблемы онтологии и эпистемологии: [монография] / под. Ред. А. Э. Левицкого, С. И. Потапенко. – Нежин : Изд-во НГУ имени Николая Гоголя, 2011. – С. 406–428.
5. Cirlot J. E. A Dictionary of Symbols / J. E. Cirlot, [translated from the Spanish by Jack Sage]. – 2nd edition. – London : Taylor & Francis e-Library, 2001. – 507 p.
6. Evans V. A Glossary of Cognitive Linguistics / Vyvyan Evans. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2007. – 239 p.
7. Ferber M. A Dictionary of Literary Symbols / Michael Ferber. – New York : Cambridge University Press, 1999. – 275 p.
8. Hawthorne N. The Scarlet Letter / NATHANIEL HAWTHORNE. – London : PENGUIN BOOKS, 1994. – 224 p.

Kognitywna gradacja symbolu „Purpurowa litera” w powieści pod tym samym tytułem autorstwa Nathaniela Hawthorne’a

W artykule przeanalizowano konceptualną przyrodę symbolu, w szczególności jego strukturę i kognitywną gradację jego znaczenia w tekście powieści N. Gortorna „Purpurowa Litera”. Konceptualna metafora i konceptualna metonimia, zostały lingwistycznie przedstawione w powieści dzięki gramatycznej transpozycji, metonimicznej abrewiacji i de/personifikacji (zademonstrowane syntaktycznie), zapewniając tekstualizację globalnego symbolu PURPUROWA LITERA i jego odpowiednio nową interpretację.

Słowa-klucze: *kognitywna gradacja, Purpurowa litera, globalny symbol, konceptualna metafora, metonimiczna abrewiacja, de/personifikacja, gramatyczna transpozycja*

Когнитивная градация символа «Алая буква» в одноименном романе Натаниела Готторна

В статье рассматривается концептуальная природа символа, особенная структура последнего и когнитивная градация его значения в тексте романа Н. Готторна «Алая Буква». Концептуальная метафора и концептуальная метонимия, лингвистически представлены в романе грамматической транспозицией, метонимической аббревиацией и де/персонификацией (продемонстрировано синтаксически), обеспечивают текстуализацию глобального символа АЛАЯ БУКВА и его новую интерпретацию, соответственно.

Ключевые слова: *когнитивная градация, Алая буква, глобальный символ, текстовый символ, концептуальная метафора, метонимическая аббревиация, де/персонификация, грамматическая транспозиция.*

Cognitive gradation of the symbol “Scarlet Letter” in the Nathaniel Hawthorne’s novel

The article deals with the conceptual character of the symbols, the peculiar structure of the latter and the gradation of its meaning in the N. Hawthorne’s novel “Scarlet Letter”. Such construals as the conceptual metaphor and conceptual metonymy, linguistically represented through grammatical transposition, metonymical abbreviation and syntactically proved de/personification provide the textualisation of the global symbol SCARLET LETTER and alter its interpretation, accordingly.

Key words: *cognitive gradation, Scarlet Letter, global symbol, textual symbol, conceptual metaphor, metonymical abbreviation, de/personification, grammatical transposition.*

Луцик Ганна

КОГЛА ім. Т. Г. Шевченка, Кременець

ВЕРБАЛЬНІ ТА НЕВЕРБАЛЬНІ ВИМІРИ ВПЛИВУ ОСОБИСТОСТІ ВЧИТЕЛЯ НА УЧНЯ

(за повістю «Перший учитель» Чингіза Айтматова)

Чингіз Айтматов – відомий киргизький письменник, автор романів і повістей, серед яких твір «Перший учитель» (1961) [2]. Це – повість, яка змушує замислитись над роллю вчителя в житті кожної людини.

Михайло Свєтлов говорив – «Справжній учитель — не той, хто тебе постійно виховує, а той, хто допомагає тобі стати самим собою». Вчитель – це людина, яка вміє відкрити душу дитини, вказати їй той

життєвий шлях, який приведе до знань, умінь, навичок, а також відкриє нові небачені горизонти, за якими можна пізнати свою сутність, самого себе.

«Я розчиняю навстіж вікна...» [1, 190], – такими словами розпочав Айтматов повість «Перший учитель». Вчитуючись в глибину цих слів, я розумію, що кожен з нас завжди прагне до чогось нового, невідомого; ми, як ті маленькі шишпорки шукаємо собі на голову цікавих і незабутніх пригод.

Події у повісті «Перший учитель» відбуваються в аїлі Куркуреу, який «розкинувся в передгір'ях на широкому плато, куди збігаються з багатьох ущелин шумливі гірські річки» [1, 191]. Особливим у краї є те, що тут ростуть дві тополі, у яких «своя осібна мова і, мабуть, своя осібна, співуча душа» [1, 191]. Ми вважаємо, що вони відображають два світи – це світ учителя і світ учня, які завжди пов'язані, коли відбувається становлення, формування і виховання нової особистості. Ці тополі стояли на пагорбі, який називали «школою Дюйшена» [1, 195].

Головний персонаж повісті – Дюйшен, котрий відкрив школу для дітей і навчав їх. Його учениця Алтинай Сулайманівна розповідає у листі про ті давні часи, в яких саме він, перший учитель, займав у її житті особливе місце.

Це було 1924 року. Дюйшен прибув у аїл, щоб організувати школу для дітей. Відбулись збори, на яких його назвали «муллою», а він на це мовив так: «Я не мулла, я комсомолец. – А дітей тепер навчатимуть не мулли, а вчителі. Я навчався грамоти в армії та й перед тим трошки вчився. От який я мулла» [1, 200]. Це було сприйнято шаленими схвальними вигуками. Так відбувається перше вербальне спілкування вчителя та мешканців села. Про те, коли він попросив їхньої допомоги, щоб обладнати хоч якось школу, то отримав відмову. Дюйшен говорив приголомшено, і пиляно вдивляючись в кожне обличчя: «То невже ви проти того, щоб ваші діти навчалися?» [1, 201], а потім тихіше промовив: «Ми бідняки. Нас усе життя принижували і топтали. Ми жили в темряві. А тепер Радянська влада хоче, щоб ми навчилися читати й писати. А для цього треба навчити дітей» [1, 201-202]. Виголосивши ці слова, Дюйшен на хвилику замовк.

Отже, Айтматов підкреслює, що спочатку Дюйшен спілкується приголомшено, говорить тихо, пояснюючи це постійним приниженням простих людей з боку багатих.

Із майбутніми учнями Дюйшен спілкується і вербально, і невербально: Коли Дюйшен побачив біля школи дівчаток, він трохи здивувався, але потім привітно усміхнувся і витер піт з обличчя, мовивши: «Звідки це ви, дівчатка?» [1, 204]. Вони мовчали, але коли він їм підбадьорливо моргнув, почали говорити. Він розказував їм про школу, яка майже скоро уже буде готова і запитував їх: «Ну як, хочете вчитися, ходитимете до школи?» [1, 205]. Алтинай відповіла, що буде, але якщо тітка дозволить.

Дюйшен ходив по дворах, збираючи дітей до школи. Дійшовши до двору, де жила Алтинай, він мовив до тітки Алтинай: «Здоровенькі були, хазяйко, хай допоможе вам бог! А як бог не допоможе, то ми всі гуртом поможемо, дивіться, скільки нас!» [1, 208]. Вона пробурчала щось собі під ніс. Але це не збентежило Дюйшена, він сів на колоду, дістав олівець і аркуш паперу, сказавши, що сьогодні в школі починається навчання. Тітка розлютилася, вона не хотіла, щоб Алтинай ходила до школи; адже їй не має, що там робити. Дюйшен переконував тітку: «Подумайте лише, що ви кажете! Хіба ж вона винна в своєму сирітстві? Чи є такий закон, щоб сироти не вчилися? Закони у нас одні. І коли ця дівчинка вам не потрібна, то вона потрібна нам. Радянській владі» [1, 209]. Автор підкреслює стриману поведінку Дюйшена: він словами переконує тітку, а не силою.

Завдяки учителю Алтинай все-таки пішла до школи. Вона розповідала, що «учитель посадив нас на розстелену на підлозі соломі і дав кожному по зошиту, олівець та по дощечці» [1, 209]. Він пояснював їм:

«Дощечки покладіть на коліна, щоб зручніше було писати» [1, 209]. Дюйшен навчав дітей усього, що сам знав, виявляючи терпіння до кожного: «Схиляючись над кожним учнем, він показував, як треба правильно тримати олівець, а потім захоплено пояснював нам незрозумілі слова» [1, 210]. Учитель казав до них: «Я навчу вас, діти, читати і рахувати, покажу, як пишуть літери й цифри. Навчатиму вас усього, що знаю сам...» [1, 210]. Дюйшен прагнув допомогти їм досягнути тайни науки, не маючи жодного уявлення про програму і методику викладання. Діти звикли до нього, і, коли його не було в школі, вони «по-справжньому нудьгували», а саме: «Я (Алтинай) раз у раз вибігала на задвірок і подовгу дивилася в степ на дорогу: коли ж з'явиться вчитель з торбиною за плечима, коли ж я побачу його усмішку, яка так зігріває серце, коли ж почую його слова, що приносять нам знання» [1, 211].

Алтинай розповідала, що вчитель був добрим, відносився до усіх дітей з любов'ю, помагав слабшим перейти річку, через яку пролягав шлях до школи, а саме: «Він садовив одного на спину, другого брав на руки і так по черзі переправляв всіх учнів» [1, 212]. Через це з нього жартували, кепкували, але він ніколи у присутності дітей не вимовив жодного ганебного слова, він «... не помічав образ. Вигадає, бувало, якусь жартівливу примовку і заставить нас сміятися» [1, 212]. Так відбувалося спілкування Дюйшена та його вихованців.

Одного разу, коли Алтинай із вчителем робила міст через річку, вона мало не замерзла, але він «розтирав мої сині, заляклі ноги, то стискав у долонях мої закоцюблі руки...» [1, 214], – розповідає бувша учениця.

Вчитель, як ранішнє сонечко, завжди усміхався привітно, і серця дітей сповнювалися радістю і надією. Учні Дюйшена бачили в його постаті щось надзвичайне: «Мабуть, ми всі любили тоді свого вчителя за його людяність, за його добрі помисли, за його мрії про наше майбутнє» [1, 215]. Але одного зимового дня він, за словами Алтинай, був «мовчазний, суворий, із зсунутими, мов беркутові крила, бровами, і обличчя його здавалося викуваним з чорного прогартованого заліза». Дивлячись на свого вчителя, діти відчували, що сталося щось погане. Він сказав їм, що помер Ленін. Вони, стоячи, вшанували його пам'ять хвилиною мовчання. Діти бачили навіть, як вчитель витирає рукавом слюзи. Так невербально Дюйшен виказав своє ставлення до тодішнього вождя, до Леніна. Саме така невербальна поведінка допомогла дітям зрозуміти душу свого учителя.

Дюйшен дотримувався сказаного слова. Одного разу вчитель мало не загинув, коли на нього напали вовки, бо хотів швидше повернутися до дітей. Він говорив до Картанбая (хазяїн, у якого він жив) після пережитого лиха: «Я обіцяв дітям повернутися сьогодні. Це мій обов'язок, моя робота. Якби я міг краще навчати дітей, я б ні про що більше не мріяв» [1, 221-222]. Ці слова підтверджують, що Дюйшен понад усе мріяв навчати дітей, зробити їхнє життя кращим, дати їм те, що допоможе вижити, що поведе у світ нових відкриттів.

Саме із вчителем Алтинай посадила дві топольки. Дюйшен переконано сказав, що «поки вони виростуть, поки вберуться в силу, ти теж виростеш і будеш хорошою людиною» [1, 228]. Його слова могли розвеселити, додати нових сил. Він, наче ангел-хоронитель, оберігав Алтинай і кожне дитяче серце: «скільки світлої краси в його обличчі, скільки ніжності й добра в його очах; які міцні і вправні його руки в роботі, яка чиста його ясна усмішка, що зігріває серце» [1, 229].

Коли Дюйшен дізнався, що тітка Алтинай прагне віддати її заміж, то заспокоював дівчину: «Ти додому не йди... Я сам за тебе відповім... Та ти, Алтинай, не бійся. Коли я з тобою, нікого не бійся. Вчися, ходи до школи, як і досі ходила, ні про що не думай... Ти не дуже сумуй, Алтинай, знайдемо вихід» [1, 226,

229]. Так вчитель знаходить потрібні слова, щоб підтримати Алтинай. В першу чергу, це прохання не боятися і впевненість, що вихід буде знайдено. Але все таки Алтинай була віддана тіткою незнайомому чоловіку, який силою взяв її собі за жінку, хоч було їй тоді лише п'ятнадцять років. Коли Алтинай забирали, то вчитель намагався захистити її, кричав: «Стійте, звірі! Стійте! Відпустіть її, відпустіть! Алтинай!» [1, 231]. Вперше Дюйшен вживає такі слова, називає людей «звірі». Так він передав свій розпач і гнів одночасно. Учитель просив пробачення в Алтинай, що нагодився так пізно, а саме: «Алтинай, я не зумів уберегти тебе, прости мені... Та коли ти навіть простиш мені, я сам ніколи не прощу собі цього...» [1, 236].

Особливо зображена у творі їх прощальна зустріч. Дюйшен, стискаючи руку Алтинай, мовив тремтячим голосом: «Ну от, зараз ти поїдеш. Будь щаслива, Алтинай. І головне – вчися, вчись...». Він її обійняв, поцілувавши в лоб, мовив: «Будь здорова, щасливої дороги, прощай, рідна... Не бійся, йди сміливіше». Завдяки йому вона поїхала у місто вчитися і стала ученою людиною.

Ось якими словами згадує Алтинай ті часи, коли вона була юна і сповнена надії на краще, і поряд з нею був її дорогий учитель: «Чому сліди людські не залишаються навіки на дорогах людям, пам'ятних місцях? Коли б зараз я знайшла ту стежку, якою ми з Дюйшеном поверталися з гір, я припала б до землі і поцілувала б учителеві сліди. Стежка ця для мене – всім дорогам дорога» [1, 238]. Вона ні на мить не забувала про своє дитинство, свого першого вчителя, який став для неї батьком і матір'ю, уперше до якого її серце застукалося шалено. Вона вийшла заміж за іншого, припинивши спілкування зі своїми земляками. Але все-таки вона сподівається, «як приїду в аїл, зустрінуся з учителем і поцілую його в сиву бороду» [1, 247].

Висновок. Прекрасно сказала Алтинай: «Учителю, спасибі, вам за те, що ви народились таким...» [1, 229]. Ці слова свідчать про те, що учні поважали Дюйшена. Айтматов, використовуючи вербальні і невербальні засоби спілкування, якими послуговувався головний герой повісті – Дюйшен, – показав, як недосить освічена людина може заслужити повагу, визнання з боку своїх вихованців, як він своєю поведінкою вмів допомогти ближнім. Учитель був чесною, відповідальною людиною; сприймав життя таким, яким воно є насправді; не засуджував людей за їх образи; на все дивився крізь призму любові і розуміння до ближнього, і, головне, любив дітей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Айтматов Ч. Повісті гір і степів: Повісті. – Перекл. з рос. А. Осипчука та І. Щербини; Іл. Художника О. Хорунжого. – К.: Дніпро, 1980. – 509 с.
2. <http://www.livelib.ru/author/19894>

Wербalne i niewerbalne wymiary wpływu osobowości nauczyciela na ucznia

(wg opowieści Czingiza Aitmatowa *Pierwszy nauczyciel*)

W artykule zostały przeanalizowane werbalne i niewerbalne wymiary wpływu na uczniów osobowości nauczyciela Diujszena, głównego bohatera opowieści Czingiza Aitmatowa *Pierwszy nauczyciel*. Autor wykazuje, jak człowiek bez edukacji specjalistycznej, bez wiedzy metodycznej, dzięki cechom osobowościowym znalazł wspólny język z dziećmi.

Ключевые слова: Чингиз Айтматов, повесть «Первый учитель», Дюйшен, Алтинай, ученики, школа, дети.

Вербальные и невербальные измерения влияния личности учителя на ученика

(по повести «Первый учитель» Чингиза Айтматова)

В статье анализируются вербальные и невербальные измерения влияния личности учителя Дюйшена, главного героя повести «Первый учитель» Чингиза Айтматова. Подчеркивается, что человек без специального образования, без знания методики, благодаря своим личностным качествам нашёл общий язык с детьми.

Ключевые слова: Чингиз Айтматов, повесть «Первый учитель», Дюйшен, Алтинай, ученики, школа, дети.

Verbal and non-verbal influence measures of the teacher's individuality to the pupil

(based on the novel "The First Teacher" by Chingiz Aitmatov)

Verbal and non-verbal influence measures of the teacher's individuality Diujszen, the main hero of the novel "The First Teacher" by Chingiz Aitmatov are analyzed in the article. It is emphasized that a person without special education, without the knowledge of techniques, because of his personal qualities, found a common language with children.

Key words: Chingiz Aitmatov, novel "The First Teacher", Diujszen, Altynai, pupils, school, children.

СЕМІОТИКА КИЄВА ТА НЬЮ-ЙОРКА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ І. КАРПІ „VITCHES GET EVERYTHING” ТА А. ВАЙСБЕРГЕР „ДИЯВОЛ НОСИТЬ «ПРАДА»”)

З точки зору семіотики будь-яке явище культури має знакову природу, тобто його можна розглядати як семіотичний об'єкт. Ю.Лотман у своїй праці “Символ в системі культури” розглядає культуру як текст. Він говорить, що “культура відповідно до властивого їй типу пам'яті відбирає з усієї маси повідомлень те, що, з її точки зору, є “текстами”, тобто підлягає включенню у колективну пам'ять” [Лотман 1992: 144]. І поняття “текст культури” ми розглядаємо передусім як семіотичний об'єкт. За Лотманом „ми живемо у світі культури. Більше того, ми знаходимося в її товщі, всередині неї, і тільки так ми можемо продовжувати своє існування.”, культура є „пристосм для виявлення інформації”, вона „опираючись на ресурси навколишнього світу, перетворює не-інформацію на інформацію” [Лотман 1992: 9].

Еволюція поняття «культура» відбувалося протягом усього існування людства. У науковому дискурсі культуру спершу розуміли як найвизначніші мистецькі досягнення людства. В це поняття входять досягнення митців, особливо елітарної культури, яка зорієнтована на вузьке коло людей, кращу частину суспільства з досить високим інтелектуальним рівнем. У XIX столітті романтизм відкриває культуру народних мас, що перед усім розуміється, як культура селянська. В 60-х роках XX століття від робіт Алана Дандеса [Dundes 1980] вважається загально прийнятим, що кожній соціальній верстві притаманний свій тип культури, своєрідність духовних цінностей, які їй притаманні, які вона прагне відтворити, відтак транслявати наступним поколінням.

В. Герасимчук, розглядаючи культуру як текст, говорить про те, що якщо враховувати кожен її денотант – „також текст, то, відповідно, культура – це текст текстів” [Герасимчук 2008: 15]. Автор стверджує, що на відміну від тексту мистецтва, текст культури прагне „певними смисловими структурами, культурними константами закріпити вічне, ідеальне, неминуще” [Герасимчук 2008: 17], а також він „використовує міфологічні, фольклорні логічні парадигми” [Герасимчук 2008: 17], тому „такий текст за багатьма смисловими і структурними чинниками реконструйований, його можна відтворювати” [Герасимчук 2008: 17]. Важливу роль у тексті культури відіграє людина, яка є його творцем, і навіть „універсальним текстом культури”, адже „процеси самотворення культури в тексті завжди орієнтуються на найчілнішу в культурі людинознавчу функцію і на її носія – універсальний текст культури – людину” [Герасимчук 2008: 17]. Науковця вважає, що саме в цьому „людинознавчому” модулі текст літератури співвідноситься з іншими гуманітарними дисциплінами [Герасимчук 2008: 17].

Семіотика як наука про знаки і знакові системи виникла у середовищі лінгвістів, які запропонували свій підхід для опису мови як вторинної знакової системи. Засновниками семіотики вважаються Ч. Пірс, Ф. де Соссюр і Ч. Морріс.

Ч. Морріс визначив відношення семіотики до науки у двох аспектах: „з одного боку – це наука в ряді інших наук, а з іншого боку, це – інструмент наук” [Морріс 1982]. Інструментом всіх наук вона є тому, що „будь-яка наука використовує знаки і виражає свої результати за допомогою знаків” [Морріс 1982]. А от процес, в якому щось функціонує, як знак, Ч. Морріс називає „семіозисом” [Морріс 1982]. Автор визначає три компоненти семіозису: 1) „те, що виступає, як знак”; 2) „те, на що вказує знак”, 3) „вплив, в силу якого відповідна річ виявляється для інтерпретатора знаком”), „згідно з якими знак вказує на щось для когось.” Ч. Пірс теж розділяє думку, що „знак, або репрезентамен, є щось, що заміняє собою щось для когось в певному відношенні до якості” [Морріс 1982]. І „в силу того, що кожен репрезентамен таким чином пов'язаний з трьома речами – основою, об'єктом та інтерпретантом” [Морріс 1982],

наковець семіотику ділить на три розділи: чисту прагматику, логіку у власному значенні слова та чисту риторику [Морріс 1982].

Лінгвісти визначають знак, як психічну двосторонню одиницю, яка не складається тільки на форму, а культурологи як *„матеріальний предмет (явище, подія), що чуттєво сприймається людиною в процесі спілкування і виступає представником якогось іншого предмета, відношеннями між предметами, суб'єктивного утворення з метою отримання, збереження і передавання інформації”* [Культурологія 2007].

Знак і знакові системи вивчали у двох аспектах: перший – це вивчення знаку, значення його, відношення знаку до адресата (М. Пірс, Ч. Морріс); другий – знак у мові, його сутність, знак як функцію (структуралісти та послідовники Ф. де Соссюра).

На прикладі семіотичних об'єктів Ю.Лотман створює динамічну модель культури [Лотман 2001: 543-556]. Динамічна модель культури виявляється у тому, що культура розвивається поетапно, формуючи цілісний ланцюжок, який в себе включає усі стадії розвитку і це дозволяє нам мати повну картину для аналізу.

На нашу думку, сучасна міська культура активно продукує власні тексти, які служать формою її самопрезентації. Однією з таких форм ми пропонуємо вважати художні тексти, які критики (Р. Харчук, С. Філоненко, С. Андрусів, Т. Гундорова та ін.) зараховують до масової літератури (романи І. Карпи *„Bitches get everything”* [Карпа 2007] та А. Вайсбергер *„Диявол носить Прада”* [Вайсбергер 2003]).

З усього розмаїття можливих текстів міської культури, матеріалом нашої дослідження будуть прозові художні твори, у яких відображається життя сучасного міста і його мешканців.

Нашим завданням є розглянути, які саме елементи культури сучасного мегаполісу стають знаками, якого нового, символічного значення набувають ці знаки у художньому тексті та яку роль виконують для героїв літературного твору.

Антропологія міста має своїх дослідників, які звертають увагу на цей специфічний вияв людської цивілізації. Зокрема Роберт Парк у роботі *„Місто: пропозиції по розслідуванні поведінки людини в міському середовищі (спадщина серії соціології)”* звертає увагу на те, що місто – це не лише люди, вулиці, архітектурні споруди, транспорт, засоби комунікації, суди, лікарні, школи, міліція та інші адміністративні споруди, а й *„спосіб мислення, тіло звичаїв і традицій, а також організованих відносин і почуттів, які притаманні цим звичаям і передаються з цією традицією. Це не просто фізичний механізм і штучна конструкція. Воно бере участь у життєво важливих процесах людей, які його наповнюють; це продукт природи, і частково людської природи.”* [Місто 1967: 1] Кевін Лінч – спеціаліст у галузі міського планування, стверджує, що для того, щоб зрозуміти місто, потрібно врахувати те, як його сприймають міські жителі. [Лінч 1960: 3] Місто наповнене знаками, для того, щоб людям було простіше орієнтуватися в ньому: *„картами, вуличними номерами, маршрутними знаками, автобусними вивісками.”* [Лінч 1960: 4] Але, якщо ми починаємо дезорієнтуватися, нас нас охоплює жах і відчуття тривоги, які *„тісно пов'язані з нашими почуттями рівноваги і благополуччя.”* [Лінч 1960: 5]

Семіотика формує єдину мову опису, яку можна застосувати до будь якої конкретної мови або знаку, а також *„й до міського простору і його символів”* [Мир науки, культури, образования 2011: 264]. Місто завжди було і розглядалося як елемент культури, це *„складний структурний об'єкт, архітектурно просторове утворення”,* яке *„склалося історично”* [Мир науки, культури, образования 2011: 264]. Вагомим фактором, у формуванні міського середовища, на думку науковиці А. Козирьової, є реклама і маркетинг, які *„стали домінувати в середовищі і, часто, визначають його характер. Оскільки появились і нові засоби масової інформації (радіо, кіно, телебачення, інтернет) активно діє на свідомість містян, символи в міському просторі, так чи інакше, міняють своє значення”* [Мир науки, культури, образования 2011: 264].

Парадоксальним в нашій ситуації є те, що літературні образи молодих людей у творах не є творцями культури великого міста, а є рецепієнтами. Ми бачимо велике місто їхніми очима. Цей їхній погляд, світосприйняття відтворює певний образ міста, який ми прагнемо прочитати з точки зору семіотики.

В доліджуваних нами романах (І. Карпі „Bitches get everything” [Карпа 2007] та Л. Вайнзбергер „Диявол носить „Прада”” [Вайнзбергер 2003]) події відбуваються у великих містах (мегаполісах) Києві та Нью-Йорку. У Києві головна героїня Тріша Торнберг – це людина босоніж, яка вибудовує свій світ маркуючи його власними знаками і впускає туди, лише тих, хто має такі ж погляди, вона грається і тішиться, що належить до світу обраних. До таких маркерів свого належать проекти духовної культури. Перш за все – це

1) книги: „Палахнюк, Чак „Flight Club”, „Lullaby”, „Survivor” [Карпа 2007: 21], „Рікер „Сам як інший” [Карпа 2007: 42], „Якщо” Р. Кінлінг” [Карпа 2007: 53], „прощальний лист Маркеса” [Карпа 2007: 55, 174], „Перверзія” Ю. Андруховича” [Карпа 2007: 109], „У” Ерлен Ау” [Карпа 2007: 134].

2) фільми та відомі кінорежесери: „фільм Кім Кі-Дука „Весна – Літо – Осінь – Зима і знову Весна”” [Карпа 2007: 25], „Олівер Твіст” [Карпа 2007: 60], „Мрійники” Бертолуччі” [Карпа 2007: 79], „Револьвер” Гая Річі” [Карпа 2007: 191], „Клінт Іствуд, Фон Тріф” [Карпа 2007: 48], „Грінвей, Джафмуш, Палахнюк, Буковскі” [Карпа 2007: 76], „Вуді Аллен” [Карпа 2007: 191].

3) музика і музичні гурти: „„All Day I Dream About Sexxxxxx” Корнійських” [Карпа 2007: 19], „RAMMSTEIN” [Карпа 2007: 62, 108], „Al Corsaro” Верд’ [Карпа 2007: 84], „Tree Point One Four” BLOODHOUND GANG” [Карпа 2007: 119], „Торі Еймс” [Карпа 2007: 127], „What Else Is There” ROYKSOPP” [Карпа 2007: 129], „Аліда” [Карпа 2007: 209].

До маркерів ми відносимо також володіння англійською мовою. Вагомим елементом художнього тексту Ірени Карпи є англомовні цитати пісень, які подаються без перекладу:

*„It was me in that road
But you couldn’t see me
Too many lights out,
But nowhere near here”*

(Слова з „What Else Is There” ROYKSOPP) [Карпа 2007: 129].

(Це я на цій дорозі, але ти не можеш мене бачити, надто все освітлене, але не тут²).

Сюди ж належать і назва роману: „Bitches get everything” („Суки мають усе”); й окремі слова, які автор змішує з українськими: „бігти зустрічати жінку на метро!!! Hell.” [Карпа 2007: 126], „витискати з них русу juice” [Карпа 2007: 74], вкінці сценарію: „e.....n.....d” [Карпа 2007: 162]; а також англійські слова написані українськими літерами: *френди* [6, 33], *сторі* [Карпа 2007: 162], *меседжі* [Карпа 2007: 115]; вивіски закладів: „Midnight Sun Cruise Lounge” [Карпа 2007: 16] та цілий сценарій фільму: „„ZONE D’ABLATION” сценарій. Тріша Торнберг, Давид Мазовський” (текст сценарію далі написаний наполовину українською мовою, наполовину англійською) [Карпа 2007: 152-162]. Це все подається без перекладу і теж повинно підкреслити приналежність головної героїні до світу обраних.

Складається таке враження, що авторка таким чином прагне наголосити, що знання англійської мови є необхідною умовою долучення до „світу обраних”. Власне до цього світу належить героїня І. Карпи. Таким чином англомовний текст стає знаком, який маркує включеність до певного типу культури і одночасно автор випробовує свого читача чи здатен він „продертися” крізь нетрі англомовного тексту?

¹ Тут і далі переклад наш

У Нью-Йорку головна героїня Андреа Сакс, навпаки, потрапляє у світ високої моди, який маркований:

1) відомими брендами (*Gucci*, *Runway*, *Jimmy Choo* [Вайзбергер 2003: 6, 105, 227], *Prada* [Вайзбергер 2003: 35, 45, 220], *Louis Vuitton* [Вайзбергер 2003: 35, 112], *Gucci* [Вайзбергер 2003: 35, 45, 60, 65, 117, 140], *Tommy Hilfiger* [Вайзбергер 2003: 45, 46, 48, 59], *Chanel* [Вайзбергер 2003: 45, 47, 48, 52, 226], *Michal Kors* [Вайзбергер 2003: 45], *Versace* [Вайзбергер 2003: 45], *Fendi* [Вайзбергер 2003: 45], *Armani* [Вайзбергер 2003: 45, 117], *Barney's* [Вайзбергер 2003: 45], *Chloe* [Вайзбергер 2003: 45], *Calvin Klein* [Вайзбергер 2003: 45, 53], *Bergdorf* [Вайзбергер 2003: 45], *Roberto Cavalli* [Вайзбергер 2003: 45, 226], *Saks* [Вайзбергер 2003: 45], *Celine* [Вайзбергер 2003: 53], *Oscar de la Renta* [Вайзбергер 2003: 53, 59, 256], *Hermes* [Вайзбергер 2003: 53, 131, 134], *Seven* [Вайзбергер 2003: 59], *Marc Jacobs (MJ's)* [Вайзбергер 2003: 60], *Gap* [Вайзбергер 2003: 105, 115], *Diesel* [Вайзбергер 2003: 117], *Hanes* [Вайзбергер 2003: 117], *Hugo Boss* [Вайзбергер 2003: 117], *Dolce and Gabbana* [Вайзбергер 2003: 220]);

2) модними виданнями журналів і популярними газетами (*Women's Wear Daily* [Вайзбергер 2003: 7, 66, 104], *Chic* [Вайзбергер 2003: 10, 13, 22, 38], *The New Yorker* [Вайзбергер 2003: 11, 19, 22, 24, 27, 28, 59, 77], *The Визз* [Вайзбергер 2003: 13, 15, 22], *Reaction* [Вайзбергер 2003: 13, 15], *Maison Vous* [Вайзбергер 2003: 13], *Mantra* [Вайзбергер 2003: 13], *Coquette* [Вайзбергер 2003: 13, 65], *Runway* [Вайзбергер 2003: 6, 15, 19, 21, 22, 24, 27, 28, 37, 40, 59, 65, 78, 87, 109, 196] *Newsweek* [Вайзбергер 2003: 22], *Time* [Вайзбергер 2003: 22], *U.S. News* [Вайзбергер 2003: 22], *Harry Potter* [Вайзбергер 2003: 79], *New York Times* [Вайзбергер 2003: 104], *Washington Post* [Вайзбергер 2003: 104], *WWD* [Вайзбергер 2003: 105], *Vogue* [Вайзбергер 2003: 115, 323]);

3) дорогими і вишуканими ресторанами („*Duchamps*” [Вайзбергер 2003: 43], „*The Four Seasons*” [Вайзбергер 2003: 80] (Чотири сезони), „*Le Cirque*” [Вайзбергер 2003: 80] (Льо Сірк), „*Baboo*” [Вайзбергер 2003: 148] (Бабо), „*Cosmos at Meel*” [Вайзбергер 2003: 229] (Космо в Міт), „*Hudson Hotel*” [Вайзбергер 2003: 229] (Готель Гудзон), „*Town*” [Вайзбергер 2003: 231]);

4) відомими людьми (Донателла Версаче [Вайзбергер 2003: 323], Анна Вінтур [Вайзбергер 2003: 322] – головний редактор американського видання журналу „*Vog*”, Маршал Медден [Вайзбергер 2003: 98] – найвідоміший колорист в Нью-Йорку, Найджа [Вайзбергер 2003: 55] – владка моди, відомий в США, Містер Томлінсон [Вайзбергер 2003: 170] – провідний адвокат з податкових питань на Манхетені, Роберт Айзабел [Вайзбергер 2003: 266] – зірковий планувальник вечірок, Ірв Равітс [Вайзбергер 2003: 81] – генеральний директор Еліас Кларк).

Обидва тексти густо насичені різноманітними назвами, які у романі виступають знаками приналежності до світу вибраних.

По різному у романах плине час – у Карпі герої ніби зависають в часі, вони байдикують і вбивають час: „Минає день. Чи два. Ми зі *Стогнєвіч* не рахуємо їх. Прокидаємось о третій дня, в ліжку йдемо о сьомій ранку. Час біжить скажено швидко. Щойно була північ – і ось уже пів на четверту. Ми пролежали цей час у ванні, пролежали цей час на канаті з фільмом *Лінча*, чи *Коенів*, чи *Джармуша*, ми пролежали цей час на столі, поїдаючи смачну й нездорову їжу. Якби наша духовка була не мікрохвильовкою, про нас можна було б сказати: „Ані *буквальна* *пращагали* *время*”. А з цими невидимими технологіями хто його зна?” [Карпа 2007: 60].

Час в Нью-Йорку, навідміну від Києва, шалено динамічний, насичений, його постійно бракує героям, щоб виконати свою роботу: “*I threw myself in a cab the moment I hit the street, nearly knocking an elderly men off his feet. No time to be concerned. I had a job to quit*” [Вайзбергер 2003: 152]. (На вулиці я відразу заскочила в таксі, ледь не збила з ніг старого чоловіка. Але не було часу цим перейматися. Я повинна звільнитися.); “*I had only a few minutes to get downstairs,*

cross Madison, and jump the line at Starbucks [Вайзбергер 2003: 136]. (У мене було лиш кілька хвилин, щоб спуститися по сходах, пройти через Медісон, і зайняти чергу в Старбакс).

Для героїв І. Карпи час стоїть, він зупинився і ніхто від нього не залежить, а для героїв Л. Вайсбергер — він летить, несеться зі скаженою швидкістю, вони залежать від нього, кожна хвилина вирішальна для них.

Місто Нью-Йорк — це місто лабіринт, у якому легко заблукати і, щоб дійти до назначеної точки, потрібно подолати масу перепонів у вигляді корків на дорогах: *“At that exact moment, an ambulance roared past me with its siren wailing, lights flashing in a fruitless attempt to speed through the hopelessly gridlocked traffic. As usual, the drives ignored the ambulance and it sat at the red light like all the other vehicles”* [Вайзбергер 2003: 148]. (У цей момент повз мене проїхала карета швидкої з сиреною і мигалками, яка намагалась проїхатись через безнадійно безкінечний корок. Але водії, як завжди, ігнорували швидку і їй довелося зі всіма зупинитися на червоне світло і чекати) та вулиць схожих одна на одну, навіть назвами: *“and it took only ten minutes to find the nearest subway”* [Вайзбергер 2003: 35] (це зайняло всього десять хвилин, щоб знайти найближчу станцію метро), *“there was an English-speaking attendant in the booth who instructed me to take the 6 train to 59th Street”* [Вайзбергер 2003: 36] (там був сторож, який розмовляв англійською і підказав мені сісти на поїзд номер 6 до 59-ї Вулиці), *“Behind me was Bloomingdale’s, but nothing else looked familiar. Elias-Clark, Elias-Clark, Elias-Clark. Where was that building? I turn in my place 180 degrees until I saw a street sign: 60th Street and Lexington. Well 59th can’t be that far away from 60th, but which way should I walk to make the streets go west?”* [Вайзбергер 2003: 36] (Позаду мене був Блумінгдейл та більше нічого знайомого. Еліас-Кларк, Еліас-Кларк, Еліас-Кларк. Де ж ця будівля? Я повернулася назад і побачила вуличний знак: 60та Вулиця та Ленсінгтон. Отже, 59та повинна бути десь неподалік 60ї, але куди ж мені йти, щоб йти на захід). Це місто дня і ділової активності, героїня бачить його лише з практично-прагматичного боку, воно створює в неї відчуття і сприйняття хаосу та поспіху: *“The light hadn’t even officially turned green at the intersection of 17th and Broadway before an army of overconfident yellow cabs roared past the tiny deathtrap, I was attempting to navigate around the city streets”* [Вайзбергер 2003: 1]. (На перехресті Сімнадцятої вулиці і Бродвея ще не загорілось зелене світло, як рота наглих жовтих машин такі проревли повз мене, не звертаючи уваги на мої невдалі спроби справитись з автомобілем).

На противагу Нью-Йорку, Київ — місто ночі: „Досвітний ранок відкриває вам чудовий образ міста. Його деліріум, його звичне олд-скульне похмілля, його замураність після вчорашнього. Але не в цьому суть. Суть в об’єктах, з котрих вдень запросто складається об’єктивна реальність, вечером вони стають плацдармом для ейфорії, вночі її нікам, а водосвіта — знімками епохи” [Карпа 2007: 171].), і для головної героїні важливе в цьому просторі справжнє мистецтво, замість наносного, попсового: „коли ми йдемо гуляти на попсовий Андріївський узвіз. Власне в таку годину ночі він якраз і не попсовий. Нема бариг, що продають свої матрьошки (вері юкрейніан сувенір!), нема торговців ламкого „срібла” і серійно-конвеєрної „ручної роботи”. Нема (тобто є, але його не так сильно видно) муляжа пам’ятника „Тарасу Григоровичу”, де істота схожа на міфічного анацефала з непропорційно малим тулубом журиться бозна-чим (очевидно, долею народу, згідно з оригінальним задумом свого творця) [Карпа 2007: 58-59], вона позиціонує себе як мисткиня, для якої нестерпне все фальшиве, примітивне: „Чого лише варта арка якогось там возз’єднання з Рашою, названа простолюдом „пам’ятником безіменному велосипедисту”, а під нею чорні, як смерть, гранітні дядьки з якоюсь бідою в зімкнутих руках. Біда, вочевидь, і мала би символізувати те горопашне воз’єднання. А правобіч цих чорних дядьок стоять ще якісь кашкишково-бежєві. І коли перші були робітниками заводів і фабрик (ху із ху?), то інші, новіші — це вже кріпаки з козаками. Фантоми нацгордості й моделі для здохлого (ой соррі, животіс ще десь у коморах спілки письменників, мабуть) уквітчу. Стоять собі, й абищо. Бездарність заворожус. Скульптури мають гіпнотичний ефект. І як то кон’юктурні совки примудряються передавати сакральне вміня постсовковим митцям? С-ума-сойті. Закон вічного повернення хуйні. З викарбуваними іменами авторів” [Карпа 2007: 171]. Йдеться про „Монумент на честь возз’єднання України з Росією” (або Арка дружби народів), авторів — скульптора О. Скобликова, архітекторів — І. Іванова,

С. Миргородського і К. Сидорова. Встановлений у 1982 році, як типовий зразок радянського монументального мистецтва.

Простір героями романів сприймається не однаково і вони бачать міста по різному. Ніч у Києві символізує вирізнення справжнього, виявлення суті, ейфорії, а день в Нью-Йорку – це звичайний ритм життя, робочої обстановки, буденних проблем і завдань.

Простір Нью-Йорку – це лабіринт, який повинна подолати Андреа Сакс, щоб прийти до цілі. Інша героїня – Тріша Торнберг позиціонує себе як митець, їй в очі випадає попсове, примітивне, не справжнє і вона пробирається крізь це, щоб дійти до суті.

Отже, культуру міста творить людина, а бачення цієї культури нам передають герої, ми аналізуємо їхнє сприймання реклами і відомих марок у двох значеннях: перше значення – це марки, як одяг (у випадку брендів) чи засоби масової інформації (у випадку видань), а інше значення – це сприймання тієї чи іншої марки як знаку приналежності до певної соціальної страти. Не менш важливими характеристиками міста є його простір та час. Час може зупинитися і подія може тягтися довго або й зовсім може нічого не відбуватися, чи навпаки набрати шаленого ритму і бути перенасиченим подіями. Простір теж сприймається по різному: для когось (наприклад, для героїні Андреа Сакс) це вічний рух по вулицях, офісах і будівлях, які практично не відрізняються одні від одних, а є своєрідним лабіринтом в якому потрібно знайти правильний шлях до назначеної точки. А для інших (до прикладу, для Тріші Торнберг) – це нічні прогулянки і поїздки містом та роздуми над найменшими деталями. Всі ці риси створюють картину Києва і Нью Йорка у досліджувальних романах і їхні знаки набувають нового, символічного значення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Герасимчук В. Специфіка тексту філософського роману ХХ століття : автореф. Дис . д-ра філос. Наук: 09.00.08 – Київ : Б.в., 2008. – 34 с.
2. Карпа І. *Bitches Get Everything*. – Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2007. – 240 с.
3. Козырева А. Вопросы сохранения историко-культурного наследия городов через призму семиотики // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайский государственный университет. – №3 (28) Июнь, 2011. – с. 263-265
4. Культурология: Навч. Посібн. /В.І. Абрамов, Б.Г. Мучальський, Т.С. Пітякова та ін. – К.: КНЕУ, 2007. – 376 с.
5. Лотман Ю. Избранные статьи в трех томах [Текст]. Издание выходит при содействии Открытого Фонда Эстонии ТОМ I Статьи по семиотике и топологии культуры. / Ю.М. Лотман. – Таллин: «Александра», 1992. – 247 с.
6. Лотман Ю. Семиосфера. – С.-Петербург: “Искусство-СПБ”, 2001. – 704 с.
7. Лотман Ю. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах.- Т.I Статьи по семиотике и топологии культуры – Таллин, “Александра”, 1992. – с. 143-145.
8. Моррис Ч. Основания теории знаков // Семиотика. Сборник переводов. Под ред. Ю. С. Степанова. М.: Радуга, 1982. <http://www.twirpx.com/file/186326/> режим доступа: 20.07.15
9. Dundes A. *Who are the Folks?* In *Interpreting Folklore* / Alan Dundes. — Bloomington : Indiana University Press, 1980, p. 1–19
10. Lynch K. *The Image of the City* / K. Lynch. – Cambridge: MA, MIT, 1960 – 201 p.
11. Park R. *The City: suggestions for the investigation of human behaviour in the city environment* / R. E. Park. – Chicago : University of Chicago Press, 1967. – p. 1-47.
12. Weisberger L. *The Devil Wears Prada* / Broadway Books. New York, 2003. – 360 p.

Semiotyka Kijowa i Nowego Jorku (na materiale powieści I. Karpy *Bitches get everything* oraz L. Weisberger *Diabeł nosi Prada*)

W artykule Autor na przykładzie powieści I. Karpy *Bitches get everything* oraz L. Weisberger *Diabeł nosi Prada* bada, które elementy kultury współczesnego megalopolisu stają się znakami, jakie nowe, symboliczne znaczenie otrzymują te znaki w tekście literackim oraz jaką rolę pełnią w kreacji obrazów bohaterów utworu. Narzędziem ujawnienia znaków współczesnego miasta Autor uważa semiotykę literacką, poprzez którą określa, które cechy kreują obraz Kijowa i Nowego Jorku. Podjęta zostaje próba analizy odbioru przez bohaterów reklamy oraz znanych marek, a także za nie mniej ważne charakterystyki miasta uważa miejsce i czas.

Słowa kluczowe: *semiotyka, miasto, znak, kultura, brand, przestrzeń, czas.*

Семиотика Киева и Нью-Йорка (на материале романов И. Карпы „Bitches get everything” и Л. Вайсбергер „Дьявол носит „Прада”»)

В статье автор на примере романов И. Карпы „Bitches get everything” и Л. Вайсбергер „Дьявол носит „Прада”» исследует, какие именно элементы культуры современного мегаполиса становятся знаками, какое новое, символическое значение приобретают эти знаки в художественном тексте, а также исследуется роль, выполняемая знаками в тексте для изображения героев литературного произведения. Инструментом для выявления знаков современного города служит литературная семиотика, помогающая выявить черты художественного образа Киева и Нью-Йорка, показать

особенности восприятия героями известных торговых марок, рекламных вывесок и слоганов, к не менее важным семиотическим характеристикам города автор относит пространство и время.

Ключевые слова: *семиотика, город, знак, культура, пространство, время.*

Semiotics of Kyiv and New York (based on novels of I. Karpa “Bitches get everything” and L. Weisberger “The Devil Wears “Prada””)

In this article, on example of novels by I. Karpa “Bitches get everything” and L. Weisberger “The Devil Wears “Prada””, author explores which elements of culture are trademarks of modern metropolis and which new symbolic importance of these signs in fiction, and which role this elements perform for heroes of literary works. Tool for detecting this signs of modern city is literary semiotics through which determines which features create a picture of Kyiv and New York. Makes attempt to analyze the perception of advertising characters and famous brands, and considers that space and time are equally important characteristics of the city.

Keywords: *semiotics, city, sign, culture, space, time.*

Оксана Кунцьо

КПНУ ім. І. Огієнка, Кам'янець-Подільський

ХУДОЖНЯ БІОГРАФІЯ ЛОНДОНА ЗА В.ВУЛФ: ФОНО-СТИЛІСТИЧНЕ КОНСТРУЮВАННЯ ОБРАЗУ МІСТА

Поезія (художня мова) об'єднує окремі слова в неповторювані мовні звороти, що в комплексі функціонують рівноцінно до знаків семіотичної системи. Такі вирази презентують одиничний інтелектуально-емоційний комплекс; є уніфікацією окремих ідей (Езра Паунд) і називаються образами [Wellek, Warren 1949 : 192]. У широкому значенні образ – це весь твір, у художній же літературі, мова йде переважно про образи-персонажі. 1959 року дослідниця Дороті Брюстер зазначила, що ЛОНДОН Вірджинії Вулф відрізняється від ЛОНДОНА інших письменників [Варнацька 2013 : 4]. ЛОНДОН у В. Вулф – це, перш за все, постійне згадування топографічних точок міста, що з легкістю дозволяє читачеві слідкувати за переміщеннями героїв роману [Школа 2014 : 66]. Місто остаточно перестає сприйматися тільки як топос, воно постає протагоністом у модерністському романі [Варнацька 2013 : 4], тобто персоніфікується.

Персоніфікація прирівнює світ та землю до людських істот, для того щоб унаочнити та усвідомити їх діяння [Garani 2007 : 29]. Процес персоніфікації можна визначити як приписування людських якостей об'єкту, чи як втілення (матеріалізація) ідей [Cirlot 2001 : 252]. Тобто, за аналогією до концептуальної метафори, своєрідне мапування зі сфери джерела (людські характеристики – протагоніст) до сфери мети (абстрактне поняття – образ міста). Стилiстичний прийом, приписування ЛОНДОНУ людських характеристик, у романі досягається завдяки звуковій іконічності.

Те що ми тепер називаємо «іконічністю» обмежувалось донедавна поняттями ономапоея (відоме також як “артикуляційний мімізис”) чи звуковим символізмом, і знаходило своє вираження швидше у музиці, аніж у справжній людській мові [Geeraerts, Cuyskens 2007 : 394]. Як відомо: окремі звуки можуть відображати, або символізувати властивості світу (А. Кристал), а також звуки мови співвідносяться з об'єктами у реальному житті [Fischer 1999 : 123].

А. Фішер [Fischer 1999] виокремлює звукову (ономапоея) – «*the roar of London's traffic*», артикуляційну та асоціативну іконічність. Іконічність виникає тоді, коли щось у формі знаку відображає щось у слові (зазвичай, як наслідок ментальної операції). З лінгвістичної точки зору: щось у формі мовного знаку відображає (через власне значення) щось у своєму референті [Geeraerts, Cuyskens 2007 : 395].

Знак, проте, не вміщає в собі значення – воно (значення) виникає лише внаслідок інтерпретації; адже іконічність є семантично вмотивованою; саме значення тексту або семантичного контексту визначає чи володіє іконічним потенціалом той чи інший мовний знак чи літературний елемент [Nänny 1999 : 174].

Сприйняття наслідуваної форми залежить, лише, від здатності читача побачити зв'язок та досягнути схожість між значенням знаку чи тексту та формальними засобами вжитими для його вираження [Nänny 1999 : 174].

У сучасній критичній літературі не заперечується біографічність роману «Орlando» як такого. Більше того посвята роботи В. Вулф її коханій В. Саквайл-Вест дає підставу певним критикам вважати роман автобіографічним. Часто авторський художній твір може бути маскою, драматизовано конвенціоналізацією, яка одночасно виступає і конвенціоналізацією його власного досвіду, життя [Wellek, Warren 1949 : 74].

Сучасна художня біографія, за визначенням Андре Моруа – це історія еволюції людської душі, а форма біографії – не наукове дослідження, а витвір майстра слова, який, спираючись на наукові методи, відтворює життя, в цілому підкоряючись законам мистецтва [Кіт 2010 : 1]. Така біографія, що разом із біографіями науковою та науково-художньою є різновидом історико-біографічної літератури та допускає більшу, ніж інші різновиди біографій, концентрацію художнього домислу.

To give a truthful account of London society at that or indeed at any other time, is beyond the powers of the biographer or the historian. Only those who have little need of the truth, and no respect for it – the poets and the novelists – can be trusted to do it, for this is one of the cases where the truth does not exist [Woolf 1928].

Персоніфікований ЛОНДОН живе і розвивається у творі. Проте, ані згаданий стилістичний прийом, ані розгорнута часовим відрізком понад 400 років дескрипція «життя» міста, ще не дають підстави говорити про створення біографії останнього. Які ж тоді, власне, характерні ознаки біографії та що потрібно для її *компліції* автору?!

Автор-біограф повинен перечитати всі книги і статті про свого героя, всі листи, якими герой його обмінювався зі своїми сучасниками, всі його особисті записи, щоденники, мемуари. Намітивши більш докладну схему життя героя, автор повинен відправитися в дорогу, щоб власними очима побачити місця, де жив і діяв герой, побачити сонце, яке йому світило, землю, якою ступала його нога [Кіт 2010 : 2].

Звичайно, про жодні листи міста до, наприклад, іншого міста чи, ще краще, його міста-коханки, як це прийнято під час створення звичної форми біографії мови бути не може. А єдиним достовірним джерелом інформації залишаються суб'єктивні описи різних дослідників карти та документи. Біограф же ж залишається в праві **інтерпретувати** такі документи, спостереження свідків, спогади та визначати їх достовірність [Wellek, Warren 1949 : 69].

Інша справа топоси. Архітектурні споруди копіюють просторовий образ світу, а останній (образ світу), в свою чергу будується за аналогією до створеного людьми світу культурних споруджень [Лотман 1996 : 334]. Таким чином, зміни, які відбулися з протагоністом (гендерна метаморфоза Орlando) авторка ототожнює із змінами на вулицях ЛОНДОНА:

*'St Paul's,' said Captain Bartolus, who stood by her side. 'The Tower of London,' he continued. 'Greenwich Hospital, erected in memory of Queen Mary by her husband, his late majesty, William the Third. Westminster Abbey. The Houses of Parliament.' As he spoke, each of these famous buildings rose to view. It was a fine September morning. A myriad of little water-craft plied from bank to bank. Rarely has a gayer, or more interesting, spectacle presented itself to the gaze of a returned traveller. Orlando hung over the prow, absorbed in wonder. Her eyes had been used too long to savages and nature not to be entranced by these urban glories. That, then, was the dome of St Paul's which Mr Wren had built during her absence. Near by, a shock of golden hair burst from a pillar — Captain Bartolus was at her side to inform her that that was the Monument; **there had been a plague and a fire during her absence**, he said <...> London itself had completely changed since she had last seen it [Woolf 1928].*

«З одного боку, образ світу створюється людиною, а з іншого – він активно формує занурену в нього особистість [Лотман 1996 : 335]». Біографія, в свою чергу, постає певним джерелом вивчення поглядів самого біографа й історичних особливостей його часу [Кіт 2010].

Місто аналогічне культурі, в своїй здатності, подібно механізму, постійно відроджувати своє минуле й, практично синхронно, співвідносити його з теперішнім [Лотман 1996 : 325]. Тому і не дивно, що гіперболізований до 400 років період життєдіяльності Орlando, видається справжнісінькою літотою відносно періоду існування ЛОНДОНА.

Ідеальне штучне місто не повинно мати історії [Лотман 1996 : 325], що досягається будівництвом міста на новому місці та знищенням всіх реліктів, які і якщо вони там знаходились. Такий ефект стає можливим внаслідок, згаданого В. Вулф, історичного факту – Великої Лондонської Пожежі. Проте хронологічний аспект, такий важливий для біографії, аж ніяк не зникає. Більше того, ми бачимо як життя головного героя Орlando переплітається з історією міста. А нульова точка відліку – Лондонська пожежа – символізує смерть героя та народження героїні, одночасно.

ЛІТЕРАТУРА

1. Варнацька Г. О. Образ Лондона у художній творчості Вірджинії Вулф / Г. О. Варнацька // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – 2013. – № 22(2). – С. 24–28. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vluf_2013_22\(2\)_6.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vluf_2013_22(2)_6.pdf)
2. Кіт О. Художні особливості літературної біографії: Іван Коншелівець «Жанна Д'арк» / О. Кіт // Вісник Львівського університету : Сер. : Іноземні мови. – 2011. – Вип.18. – С. 128–136.
3. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
4. Школа І. В. Візія Лондона в романі “Місис Делловей” В. Вулф / І. В. Школа // 36. Наук. праць Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка. – Полтава, 2014. – Вип. 2. – С. 70–75. – (Серія “Філологічні науки”).
5. Fischer A. What, if Anything, is Phonological iconicity? / Andreas Fischer // Form miming meaning : iconicity in language and literature / edited by M. Nänny, O. Fischer. – Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1999. – P. 123–134
6. Garani M. Empedocles REDIVIVUS: Poetry and Analogy in Lucretius / Myrto Garani. – London : Taylor & Francis e-Library, 2007. – 270 p.
7. Geeraerts D., Cuyckens H. The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics / Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens. – New York : Oxford University Press, 2007. – 1334 p.
8. Nänny M. Alphabetic Letters as Icons in Literary Texts / Max Nänny // Form miming meaning : iconicity in language and literature / edited by M. Nänny, O. Fischer. – Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1999. – P. 173–197
9. Wellek R., Warren A. Theory of Literature / René Wellek and Austin Warren. – New York : Harcourt, Brace and Company, 1949. – 403p.
10. Woolf V. Orlando/ Virginia Woolf.– [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia>.

Artystyczna biografia Londynu według Virginii Wolf: fonostylistyczne konstruowanie obrazu miasta

W artykule rozpatrywane są takie środki fonostylistycznego konstruowania obrazu miasta Londynu, jak personifikacja i onomatopeja. Personifikowany Londyn występuje w roli protagonisty z autobiograficznej powieści Virginii Wolf „Orlando”. Londyn rozpatrywany w kontekście artystycznej biografii wpływa na losy głównego bohatera Orlando i okazuje się być jednocześnie pod wpływem tego ostatniego.

Słowa kluczowe: *Londyn, obraz miasta, artystyczna biografia, personifikacja, dźwiękonaśladownictwo, onomatopeja.*

Художественная биография Лондона по В.Вулф: фоно-стилистическое конструирование образа города

В статье рассматриваются такие средства фоно-стилистического конструирования образа города Лондона, как персонификация и ониматопея (также известная как звуковая иконичность). Персонифицированный Лондон выступает в роли протагониста автобиографического романа В. Вулф «Орlando». Рассматриваемый в контексте художественной биографии, Лондон влияет на судьбу главного героя Орlando и одновременно оказывается под влиянием последнего.

Ключевые слова: *Лондон, образ города, художественная биография, персонификация, звуковая иконичность, ониматопея.*

Fiction biography of London by V.Woolf: city image audio-stylistic construction

The article deals with such means of audio-stylistic construction of the image of the city London as personification and onomatopoeia (also known as auditory iconicity). Personified London performs the function of one of the protagonists of the “Orlando” – V. Woolf’s autobiographical novel. Taken in the fiction biography perspective, London becomes both the source and the result of the Orlando’s character impact.

Keywords: *London, image of the city, fiction biography, personification, auditory iconicity, onomatopoeia.*

УКРАЇНСЬКА ЕМІГРАЦІЯ ТА УЛАС САМЧУК

Еміграція українських письменників XX століття – вимушене переселення письменників за межі своєї країни. Для українських письменників 30-80 років XX століття це явище було трагедією, оскільки вони не могли жити і творити на території України. Творчість таких письменників-емігрантів, як Улас Самчук, Іван Багряний, Євген Маланюк, Василь Барка, Тодось Осьмачка, Олександр Олесь та багатьох інших – це твори, які наповнені правдою про ті часи, твори, у яких історія не переписувалася.

Улас Олексійович Самчук (1905-1987) – український письменник, політично-громадський діяч, журналіст, який основну частину свого життя провів у еміграції в таких країнах, як Німеччина, Канада, Чехословаччина. Друкувався письменник за кордоном, проте до кінця свого життя не втратив патріотизму і віри у краще життя своєї країни. Найвизначніші твори: трилогія «Волинь», «Марія».

Дослідженням життя і літературної творчості Уласа Самчука займається багато науковців, серед них І. Руснак, А. Жив'юк, О. Пасічник, Н. Приймас, І. Комінярська та ін.. І. Руснак у монографії «Художня історіософія Уласа Самчука» розкрила глибокі зв'язки художньої історіософії митця, естетичні переконання прозаїка, риси індивідуального стилю письменника. О. Пасічник дослідила образ світу і концепцію героя в'язнично-таборової тематики, а І. Комінярська виокремила в прозовому доробку художнє втілення національної ідентичності героя У. Самчука [1]. Особливий інтерес становить прозова спадщина письменника, зокрема роман «Волинь» та майстерне художнє втілення волинського пейзажу як символу досконалого світу Уласа Самчука.

Література української діаспори або еміграційна література – література написана українськими письменниками в еміграції, які з політичних, економічних, релігійних причин виїхали з України на постійне або тривале проживання за кордоном. Діаспорна література — результат переселення літераторів насамперед через численні політичні репресії на території України у XX ст. Українська діаспорна література XX ст. розвивалася паралельно з іншими європейськими літературами в той час, коли в Україні ці процеси були зупинені і замінені в значній мірі суто пропагандистською літературною продукцією.

Еміграція українських письменників включає в себе декілька еміграційних хвиль: перша хвиля – кін. XIX – поч. XX ст.; друга хвиля – 1920-ті рр.; третя хвиля – 30 – 40 рр. XX ст.; четверта хвиля – поч. XXI ст..

Наймасовішою була третя хвиля, спричинена Другою світовою війною. Завдяки свободі самовираження в еміграції з'явилося багато оригінальних літературних творів, які продовжували модерністську традицію обірвану в УРСР політичними репресіями. Так, у післявоєнний період (1945-1948 рр.) в Німеччині активно діяла організація українських письменників «Мистецький український рух» (Ігор Костецький Віктор Петров, Іван Багряний, Юрій Косач, та ін.), яку очолював Уласом Самчук. Були у МУРІ й літературні критики (Юрій Шевельов, Володимир Державин, Віктор Петров). Важливим завданням, яке письменники діаспори ставили перед собою, був також переклад сучасних літературних творів. Серед письменників, які займалися перекладом найактивніше, можна виділити Ігора Костецького, Олега Зуєвського та Михайла Ореста.

Після того, як відбулося переселення значної частини українських емігрантів за межі Німеччини літературні об'єднання виникали в англomовних країнах. Так, у 1954 році аналогом МУРу постало об'єднання письменників «Слово», у якому згуртувалися прозаїки, поети, драматурги, літературознавці (Григорій Костюк, Улас Самчук, Докія Гуменна, Василь Барка, Юрій Шерех, Ольга Мак, Тодось Осьмачка та інші).

Одним із найяскравіших представників української еміграції письменників ХХ століття є Улас Самчук. Перу видатного майстра-прозаїка належать романи, повісті, новели, роман-епос, трилогія, романісе, роман-хроніка, книга спогадів та ін., а також багатогранна публіцистика спадщина митця (загалом 112 ідейно-програмних, літературно-критичних та політичних статей). Серед них: «Образ» (1929), «Кулак» (1932), «Марія» (1934), «Волинь» (1932-1937), «Віднайдений рай» (1936), «Юність Василя Шеремети» (1947), «OST» (1948-1982), «П'ять по дванадцятій» (1954), «На білому коні» (1956), «Чого не гоїть вогонь» (1959), «На твердій землі» (1967), «На коні вороному» (1974), «Планета Ді-Пі» (1979), «Слідами піонерів» (1980) та інші.

За нашими спостереженнями на літературну творчість письменника впливали такі фактори: походження автора; інтенсивне формування української самосвідомості автора в юнацький період (1917-1920 рр.); умови становлення У. Самчука як письменника і митця (Німеччина, Прага); співпраця в «Літературно-науковому віснику», яким керував Д. Донцов, де домінувало художнє втілення ідеї волонтаристської людини (гордої та сильної, людини дії, яка прагне утвердити себе, свій рід на землі). Такий тип людини, міцного господаря – позитивний ідеал Уласа Самчука, який відрізняється від традиційних образів селян М. Коцюбинського, А. Головка, М. Стельмаха та ін., де чітко простежується культ бідності. Сильний, вольовий та мужній герой-українець зображений у творах Уласом Самчуком. За умов тоталітарного режиму твори письменника були заборонені, а ім'я піддане забуттю. Сам письменник вимушено жив 60 літ за межами рідної України [5, 5].

Далеко не вся літературна спадщина письменника вивчена, осмислена та пошанована. Утім, на більшу увагу заслуговує його волинське автентичне слово, його художній образ, його думки, його філософське осмислення сутності українця.

Улас Олексійович Самчук народився 20 лютого 1905 року в славнозвісному селі Дермань теперішньої Рівненської області в типовій селянській родині. Початкову освіту здобув у сільській школі. Далі навчався у Кременецькій гімназії, де й виявилися та набули відповідного спрямування його літературні зацікавлення.

Початковий період життя У. Самчука пройшов на Волині і був визначений трикутником Дермань – Тилявка – Крем'янець. Формування світогляду юнака відбувалося за досить несприятливих умов державно-політичного існування України початку ХХ століття. Пануюча на Волині державно-політична і культурно-освітня ситуація не могла не сприяти початковим студіям Уласа Самчука, а що саме головне – виховувала юнака в автентичному дусі. Варто зауважити, що ментальність хлопця не була зруйнована завдяки впливу культурно-історичного середовища малої батьківщини та приналежністю давнього роду Самчуків до селянської верстви.

Надзвичайно великий вплив на формування світогляду У. Самчука мало середовище старовинного Дерманя з його Свято-Троїцьким монастирем, заснованим ще князем В. Ф. Острозьким.

Покликаний до строкової служби в польській армії і проходячи її в Західній Польщі, Улас Самчук у 1927 році дезертирував з польського війська і нелегально перейшов через кордон до Німеччини. Вступив на навчання до Бреславського (нині Вроцлавського) університету, але в короткому часі переїхав до Чехословаччини і через кілька років (1929-1931) закінчив навчання в Українському вільному університеті в Празі.

Друкуватися почав рано. Перше оповідання «На старих стежках» опублікував у 1926 році в журналі «Наша бесіда», який виходив у Варшаві. З 1929 року став постійно співпрацювати з «Літературно-науковим

вісником», «Дзвонами»(обидва журнали виходили у Львові), «Самостійною думкою» (Чернівці), «Розбудова нації» (Берлін), «Сурмою» (без сталого місця перебування редакції) [5, 20].

Після того, як українці опинилися на чужині, вони відчували потребу у об'єднанні. Невипадково Улас Самчук використовує багатозначний займенник «ми» для означення української еміграції.

Влітку 1929 р. Улас Самчук прибув до Праги. Скориставшись демократизмом уряду Масарика, в Празі перебували Український Вільний Університет, Український вищий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова, а недалеко – у Подебрадах – Господарська академія, у Ржевниціях – українська гімназія. У цих закладах вчилася багато вихідців з України, які вимушено покинули рідну землю перед загрозою переслідувань тоталітарним режимом. Серед студентів діяла академічна громада. У Празі сформувалася Празька школа української літератури, до якої належали Олександр Олесь, Євген Маланюк, Олег Ольжич, Олена Теліга, Оксана Лятуринська, Олекса Стефанович, до них прилучився і Самчук [7, 49]. Творче спілкування Самчука і «пражан» було плідним.

Дорога в Україну на тривалий час звела Уласа Самчука й Олену Телігу, про яку він писав: «Вона вміла бути винятково жіночною, майже наївною, дуже ніжною, але разом... Це був кремінь, що витесував іскри» [3, 103].

На особливому місці серез кумирів У. Самчука – Є. Маланюк: «повногрудий степовику», «козак-Мамай», «потужний співмайстер народної духовності». Він поет-воїн з титулом інженера, з твердим стилосом і стилетом»[3, 43].

У. Самчука та О. Лятуринську єднала не тільки «друга батьківщина» , але й первинна «мала батьківщина» – Волинь, «дулібський, волинський, старовинний ґрунт». Особливо після написання У. Самчуком трилогії з «провокаючою» для О. Лятуринської назвою «Волинь». «Хто це відважився, крім неї, ще щось говорити про її казку?... Моя «Волинь» вдарила її незвичністю... Багато слів і все земля. І труд... І піт... І ніяких чарівниць».

З усіх творів У. Самчука О. Лятуринській до кінця життя найбільше подобалася «Волинь». Письменниця вважала, що навіть сам автор не знає усіх переваг власного роману. О. Лятуринська зараховує «Волинь» до книг, «де фавбулою є щоденне життя, звідкіля і сам не знаєш, як виринає героїка», одним із найбільших художніх здобутків вважає поетичність твору.

Бідніші контактами, але духовно близькими були стосунки У. Самчука та О. Стефановича. Незважаючи на «єпічність» художнього мислення одного та «ліричність» іншого, подекуди можна спостерігати текстові паралелі.

Волинське коріння зближувало У. Самчука з О. Лятуринською та О. Стефановичем, з іншими пражанами його об'єднувала ідея національної солідарності вигнанців: «Нас було кілька сотень з загальної кількатисячної української колонії, ми були поколіннями Крут, Базару, Листопада, Четвертого Універсалу, України Мілітанс [3, 5].

Одержимий ідеєю великої літератури Улас Самчук ставив перед митцями націотворчу мету: «Наша література багато зробила для відродження свого народу, але перед нею ще багато дечого, що треба буде зробити. [...] Ми не емігранти, а народ в поході» [4, 30].

Українська повсютня еміграція в усьому світі надіялася на позитивні конструктивні зміни. У результаті довгого чекання втрачалася почуття реальності, стали переважати ілюзії. У. Самчук критично оцінює ситуацію: «Любимо повторювати фразу Яновського – «стоймо плечима до плечей, а перед нами шаблі», але в дійсності стоїмо один проти одного з безсилою в очах ненавистю» [3, 9].

Творчість письменника різноманітна, проте найвизначнішим творчим досягненням У. Самчука є роман-трилогія «Волинь». Якщо судити за «Волинню», то її автора в нашій літературі ні з ким зіставити. Можна шукати аналогії хіба що у світовій літературі. Отже, «Волинь» типологічно споріднена з «Селянами» С. Реймонта, «Селянами» О. Бальзака, навіть «Тихим Доном» М. Шолохова, «Новою землею» Якуба Колоса.

Епопейний твір У. Самчука – це гімн великому краєві України – Волині, його самобутнім людям, гімн селянській праці, сімейним підвалинам народного життя. Ніхто у світовій літературі не створив такого монументального образу батька, яким є у «Волині» образ Матвія Довбенка [5, 21].

Є інші, не менш вагомні твори у біографії письменника. Роман-спалах «Марія» – найсенсаційніший з усіх творів Уласа Самчука. Нечуване в історії лихоліття, яке спало на голову українського етносу, потрясло громадськість, організований голодомор призвів до кількісного зменшення українців на одну п'яту (сучасні дослідники обчислюють кількість жертв порядком 7,5-8-ми мільйонів) [5, 23-24].

Окремої уваги заслуговує повоенна публіцистика прозаїка. Тут нариси і спогади, малюнки з далекої батьківщини і втілені на письмі враження від Нового Світу. В корпус цієї публіцистики входять такі книги, як «П'ята по дванадцятій», «Планета Ді-Пі», «Слідами піонерів», «Живі струни», «Сонце з заходу», «В країні занепаду й руїни» тощо [5, 33].

Висновок. Отже, еміграція – це масове переселення з батьківщини у інші країни. На географічних та культурних просторах української (як і будь-якої іншої національної) еміграції важливим фактором самозбереження є об'єднання. Письменники діаспори розвивали концепції української літератури, розробляли механізми та принципи збереження її як національного феномену та власною творчістю декларували високе мистецтво України.

Улас Олексійович Самчук визначав та спрямовував розвиток своєї літературної творчості на основі духовної енергії, моделюючи свій національно-ідентичний світ, який відповідав життєвій позиції письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Комінярська І. М. Улас Самчук: alter ego і alter idem: монографія / І. М. Комінярська. – Житомир: Вид. ПП «Рута», 2012. – 232 с.
2. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-років ХХ ст.: парадигма реконквісти. Монографія / Н. В. Мафтин. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. – 356 с.
3. Самчук У. На білому коні: Спомини і враження. Вінніпег: Волинь, 1980. – 250 с.
4. Самчук У. Планета Ді-Пі: Нотатки й листи. – Вінніпег: Волинь, 1979. – 354 с.
5. Улас Самчук – видатний український письменник ХХ ст.: [Матеріали урочистої академії, присвяченої творчості митця]. – Тернопіль, 1993. – 72 с.
6. Улас Самчук: художнє осмислення української долі в ХХ столітті. Збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції 11-13 травня 2005 р. (Рівне-Дермань-Гилявка-Кременець). – Рівне: Волинські обереги, 2005. – 348 с.
7. Черніхівський Г. І. Улас Самчук: сторінки біографії: [монографія] / Г. І. Черніхівський. – Тернопіль: Вид. «Збруч», 2005. – 245 с.

Emigracja ukraińska i Ułas Samczuk

Artykuł dotyczy badania procesów emigracyjnych pisarzy ukraińskich czterech fal emigracji. Określa się pojęcie ukraińskiej literatury diaspory XX wieku. Uwaga skupia się na twórczości znanego autora prozy i publicysty Ułasa Samczuka.

Słowa kluczowe: *emigracja, prażacy, literatura diaspory, Ułas Samczuk.*

Украинская эмиграция и Улас Самчук

В статье исследуются эмиграционные процессы украинских писателей четырех волн эмиграции. Очеркивается понятие украинская литература диаспоры XX века. Акцентируется внимание на творчестве известного прозаика и публициста Уласа Самчука.

Ключевые слова: *эмиграция, пражаны, диаспорная литература, Улас Самчук.*

Ukrainian emigration and Ułas Samchuk

The article examines the processes of emigration Ukrainian writers four waves of emigration. The concept of the Diaspora Ukrainian literature of the twentieth century. Attention is drawn to the works of the famous novelist and essayist Ułas Samchuk.

Key words: *emigration, Praguers, diasporic literature, Ulas Samchuk.*

Karolina Bugajska
UJK w Kielcach

LINGWOSEMIOTYCZNA ANALIZA DYSKURSU O UTWORACH LITERACKICH (NA PRZYKŁADZIE KOMENTARZY ZAMIESZCZANYCH NA BLOGACH I FORACH INTERNETOWYCH)

Rozwój technologiczny początku XXI wieku, a także rozwój współczesnej kultury masowej, tj. popkultury, spowodował zainteresowanie wirtualną stroną ludzkiej działalności. Działalność wirtualna w niniejszych rozważaniach rozumiana jest nie tyle z wirtualnym obiektem jej wyrażenia, a z miejscem realizacji wirtualnej informacji, tj. Internetem, a ściślej ze sferą blogów i forów internetowych.

Blogi, w odróżnieniu od forów (w których główną formą wizualną jest tekst) są bogatsze w formę przedstawienia i wyrażenia. Pod tym względem wyróżnia się blogi tekstowe, fotoblogi, wideoblogi. Tematycznie blogi podzielić można na następujące typy: życie prywatne, kultura, polityka, nowe technologie, czy politematyczność na łamach jednego bloga [zob. 10].

Początek XXI w. określa się mianem **kultury narcyzmu** – termin wprowadzony przez Christophera Lascha. Jako jej podstawowe cechy wymienia się: sposób przedstawiania jednostki, a nie wartości jakie wyznaje (nawet jeśli jest to wymaginowany obraz, a nie jednostka w swojej istocie), społeczne przyzwolenie na fikcyjną autoprezentację, utrzymywanie jednostki w przekonaniu o jej wyjątkowości [zob.9]. Dotyczy to zarówno tak zwanych celebrytów, jak i prostych ludzi. Potrzeba sukcesu, uznania i społecznej akceptacji, a także iluzja łatwego ich osiągnięcia za sprawą tradycyjnych masmediów, przełożyła się i na obszar wirtualnej przestrzeni. Jej efektem są blogi, fora, portale społecznościowe. Dokładna analiza poświęcona zostanie blogom, które z jednej strony są stricte autorskie, a z 2-ej strony swoboda czytelników (zgodnych w prezentowanych stanowiskach), umożliwiając prowadzenie swoistego dialogu, który wydaje się być znaczący (i często retuszowany). Jako przeciwieństwo bloga zostanie ukazane forum, które mimo widocznych podobieństw, zawiera różnice nie tyle zewnętrzne (choć i te są istotne), co wewnętrzne.

Blog i forum są to wirtualne sfery, w których zwykle spotykają się ludzie o zbliżonych poglądach i spojrzeniu na świat. W analizowanym przypadku czytelników (publiczność) łączy wspólne hobby/praca, tj. literatura, w węższym zakresie poezja – tak jako autorów wierszy, jak i ich czytelników. Jak zauważa P. Dahlgren proces ten sprzyja formułowaniu się w przestrzeni online **cyfrowych gett**, które dominują jako zamknięte środowiska, niezainteresowane przyjmowaniem informacji, które nie są zgodne z dominującymi w jej obrębie poglądami [8]. Na blogu, w którym to zwykle autor jest moderatorem, to on decyduje, który komentarz o jego twórczości ujrzy światło dzienne, a który nie. Przed pojawieniem się cudzego wpisu, musi być on potwierdzony przez właściciela strony. Tym samym autor ma prawo nie zaakceptować komentarza, który w jego odczuciu jest obraźliwy, a jego obraźliwość polega na krytycznej obiektywnej ocenie, która dotyczy na ogół mankamentów zamieszczonego utworu. Pod tym względem bardziej liberalne są fora internetowe, na których publikuje swoje utwory liczniejsza grupa odbiorców, i w których dopuszcza się negatywne ocenianie utworów, dawanie rad i wskazówek. Autor obrażony komentarzem jednego użytkownika może szukać wsparcia u innych użytkowników. W ten sposób na forach poetyckich dochodzi do rozłamów na podfora i zgodność interesów. Najważniejsze to znaleźć się „po właściwej stronie”. Komentując wpis zamieszczony na blogu autorskim, ze względu na moderację, jak i „psychiczną wygodę”, czytelnik będzie starał się przedstawić swoje odczucia do opublikowanego utworu, używając pozytywnie nacechowanej leksyki. Komfort

psychiczny związany jest z faktem, że pozytywnie oceniając jak największą liczbę blogów, czytelnik (który zwykle prowadzi swojego bloga) zostaje zauważony przez innych, co owocuje polubieniami i pozytywnymi komentarzami na jego autorskim blogu. W dany sposób powstają i hierarchizują się wirtualne relacje i zależności, które badacz określa mianem getta. Pozornie sprzeczna zależność narcyza (autora) i czytelników (publiczności) uwidacznia się w sferze blogowania. Jak stwierdza Magdalena Szpunar: *narcystyczny spektakl domaga się bowiem publiczności bez której nie miałby prawa bytu. Paradoksalnie mocno zogniskowanemu na sobie narcyzowi, inni są niezbędni do potwierdzania jego wielkości, stając się lustrem, w którym poszukuje on aprobaty własnej osoby. Nie ma tutaj miejsca na szczerość, autentyczność i prawo do własnej opinii* [9].

Przestrzeń online jest więc znakomitym przykładem szerzenia kultury narcyzmu (jej degradacji). Publikować swoje utwory (często o wątpliwej wartości artystycznej) może każdy. Parcie na szkło sprawia, że ludzie przestają pisać do szuflady i masowo publikują tzw. poezję, której miejsce jest w szufladzie bądź w listach miłosnych.

Stan kultury obecnej komentuje Beata Świątek: *Kultura staje się narcystyczna, kiedy bogactwo osiąga rangę wyższą niż mądrość, a rozgłos zyskuje większy podżw niż godność* [8].

Analiza zależności i hierarchii w wirtualnej przestrzeni posłuży jako materiał do badania dwóch problemów związanych z blogami i forami poetyckimi, tj.: definicja poezji (poety) przez autorów uznanych i przez użytkowników forów, a także zostanie przeanalizowany dyskurs użytkowników na temat zamieszczanych utworów.

Julia Hartwig zauważa, że *poeta jest nie każdy – nie każdy, kto pisze wiersze i że utworem poetyckim nie musi być utwór o formie poetyckiej. Poezja rodzi się z pewnością z pewnej szczególnej wrażliwości i z potrzeby wyrażenia w sposób nowy, a więc własny, naszego stosunku do świata i do nas samych w formie wiersza, to jest w formie, która za wiersz może być przez czytelnika uznana* [7]. Poetka podkreśla istotną kwestię, o której wspomniano przy analizie blogowych zależności, tj., że składanie wersów i postać wierszowana nie sprawiają, że osoba je składająca jest poetą, a jego tekst to wiersz. Inaczej wszystkie teksty z dyskursu potocznego trzeba by traktować jako utwory artystyczne.

W tym samym zbiorze wypowiedzi na temat poezji i poety, Ryszard Krynicki przyznaje, że im dłużej pisze wiersze, tym trudniej odpowiedzieć mu na postawione pytanie; że kiedyś starał się znaleźć na nie odpowiedź, zapisując własne definicje określające – czym jest, a czym nie jest poezja. Według niego samego zebrane definicje okazałyby się wzajemnie sprzeczne [7]. Tym samym poeta potwierdza fakt, że granic poezji nie można wyznaczyć.

Inną perspektywę spojrzenia na poezję podaje Ryszard Kapuściński, który stwierdza, że poezja, jak i reportaż pochodzą z jednego źródła i wywodzą się z eposu. Dopiero w późniejszym rozwoju gatunkowym poezja i reportaż zaczęły funkcjonować jako oddzielne gatunki [7]. Ta wypowiedź mogłaby uzasadniać istnienie synkretycznej formy jaką jest proza poetycka.

I choć zajmujących się zawodowo pisaniem/tworzeniem poezji, można zaliczyć do oddzielnej kategorii podmiotów w kreacji tekstu poetyckiego, to w znacznym stopniu są oni jego odbiorcami.

Oddzielną grupą w procesie tworzenia/odbioru poezji tworzą teoretycy, dla których utwór poetycki staje się punktem odniesienia teoretycznego podejścia do tworzenia w ogóle, i charakterystyki „idealnego” dzieła oraz odbioru i interpretacji przez czytelnika. Zdaniem Wolfganga Isera, przedstawiciela fenomenologicznego nurtu badań nad teorią literacką, *rozważania o dziele literackim nie mogą być poświęcone tylko samemu tekstowi, lecz w takim samym stopniu aktom jego przyswajania* [1]. Oznacza to, że nie tylko od poetyckiego warsztatu autora tekstu zależy jego upowszechnienie i zainteresowanie. Wiersz powinien jeszcze wywoływać pewne asocjacje i „przykuć uwagę” czytelnika, która jest niezbędnym elementem „przyswojenia” tekstu.

Formaliści rosyjscy – twórcy teorii literatury jako nauki mającej swój przedmiot badań, tj. literackość rozumianą jako esencję dzieła literackiego, podkreślili rolę formy dzieła literackiego, która determinowała do przyjrzenia się językowi jako materiałowi, który nie jest więzieniem rzeczy, ale który jest od nich niezależny, i którego

główna funkcja polega na estetyzacji, o czym przekonuje Roman Jakobson: *Dzieło poetyckie to przekaz słowny, w którym dominantą jest funkcja estetyczna* [1].

Zdaniem innego przedstawiciela szkoły formalnej w Rosji – Wiktora Żyrmuskiego *materiałem poezji nie są obrazy i nie są emocje, lecz słowo* [1]. Warto podkreślić, że chodzi tu o jego formę, która w poezji jest znacznie bardziej podkreślana niż np. w utworach prozatorskich.

Zupełnie inaczej na temat poezji wypowiadają się użytkownicy forów internetowych, blogów i forów ogólnych. Ich wypowiedzi są konkretniejsze – poezja w nich jest substantyzowana, choćby abstrakcyjnym pojęciem, w wypowiedziach uwidaczniają się emocje i odczucia autora wypowiedzi (być może przemawia za tym fakt, że są to wypowiedzi spontaniczne – nie tknięte ręką redaktora, a czasem i nie do końca przemyślane), a niektóre z nich to mała improwizacja poetyckiej formy. Wypowiedzi te kładą nacisk na treść. Przekonanie o tym, że jeśli nie rozumiem „o czym mowa”, to automatycznie poezja „przestaje mieć sens”. Skupienie uwagi forumowiczów na treści, a nie na formie jest dominującą cechą zamieszczanych wypowiedzi.

Jednym z forów ogólnych jest Zapytaj.Onet. Wypowiedzi w wątku „Czym jest dla mnie poezja” zostaną przytoczone dla pokazania odmienności spojrzenia na problem poezji przez „zawodowych poetów i twórców”, użytkowników forów i blogów o tematyce poetyckiej, jak i użytkowników ogólnych forów (którzy jednocześnie mogą być użytkownikami forów o specjalizowanym profilu.

Odpowiedzi są anonimowe. Komentujący podpisują się za pomocą nicków.

Shion Sonozaki pisze, że *poezja to sposób wyrażenia siebie, sposób ucieczki przed codziennością, rozgrzania całej tej zimnej, ciemnej pustyni wieczności jaką musimy przejść zanim u kresu podróży ktoś wreszcie zgniecie nas jak robaka* [2].

Wypowiedź ta wysuwa na plan 1-szy osobę autora – jego ego, skupieniu na sobie. Przy czym nie jest to afirmacja siebie, a wyrażenie własnych lęków i oczekiwanie pesymistycznego końca, przed którymi komentujący ucieka w poezję.

Odobnie wypowiada się blocked, który pisze, że poezja jest wyzwoleniem siebie. W ten sposób może on przelać na papier to, co czuje. Jego zdaniem: *ten kto pisze wiersze powinien być ceniony za wspaniałomyślność. Pokazując swoje uczucia w sposób kulturalny, a nie to co inni...* [2]

W przytoczonej wypowiedzi podobnie zauważa się osobę komentującego, który podkreśla, co daje mu poezja, tj. możliwość wyrażenia siebie i samorealizację. Zagadką pozostanie 2-ga część komentarza, która nie dookreśla kim są kulturalnie wyrażający swoje uczucia i kim są inni.

2 powyższe wypowiedzi to bez wątpienia komentarze tych, którzy zajmują się pisanem wierszy. Im przeciwstawiane są głosy tych, którzy czytają poezję, bądź chcieli skomentować dany wątek.

Sensual pisze, że *od czasu do czasu lubi coś przeczytać, ale tak ogólnie to nuda*. Mała pisze, że w ogóle tego nie czyta, a jeszcze inny użytkownik stwierdza, że poezja to nudne opowiadania [2].

Nuda, opowiadania, tego – są to słowa, które określają poezję w innym kluczu – jako coś niepotrzebnego, na co żal czasu i energii, małoistotnego.

Dla użytkowników grupy *Literatura, kino, sztuka* poezja to: pamiętnik opisujący stany psychiczne, życie, bukiet kwiatów dobrze skomponowany. Dane wypowiedzi świadczą o spontaniczności tworzenia odpowiedzi nieszablonowych: upoetycznionych, abstrakcyjnych i stricte metaforycznych.

Tak prezentuje się stosunek użytkowników sieci online do poezji i poety. Innym wątkiem, który można analizować przy badaniu danego problemu, jest kwestia dyskursu o poezji pomiędzy użytkownikami forów i blogerami. Materiałem badawczym w danym zakresie są komentarze użytkowników/blogerów. W trakcie analizy

danych komentarzy należy wyciągnąć wniosek, że dzielą się one według poszczególnych typów: a) komentarz-ocena; b) komentarz-sugestia (dobra rada); c) komentarz- twórczość własna; d) komentarz-wolna sfera.

Komentarz-ocena i komentarz-sugestia dotyczą bezpośrednio komentowanego wpisu (wiersza). Ich celem w obu przypadkach jest ukazanie stosunku piszącego (czytelnika) do przeczytanego. Przy komentarzu-ocenie stosunek oceniającego to główna treść oceny (pozytywnej, jak i negatywnej).

Na forum Poezjaart można przeczytać wypowiedź R. Batesa: *Przeczytałem kilka razy i przeanalizowałem. Można w wierszu dostrzec myśl przewodnią, poczuć pewną całość* [6]. Postać komentującego wylania się na plan 1-szy: (ja) przeczytałem, (ja) przeanalizowałem. Następnie użytkownik dokonuje subiektywnej oceny. Istotnymi odnośnikami w 2-gim zdaniu są leksemy: *myśl przewodnia i całość*. Autor komentarza dochodzi do wniosku, że utwór poetycki to koncept + jego realizacja w określonej formie.

Krwawa Mery pisze: *Wiersz jest wspaniały, ale ja bym go trochę okroiła* [5]. Dana wypowiedź to przykład komentarza-sugestii, dla którego charakterystyczna jest 2-członowa kompozycja – ocena + sugestia, przy czym to na sugestii jest postawiony akcent znaczeniowy.

Komentarz-twórczość własna i komentarz-wolna strefa to te przykłady wypowiedzi, dla których wpis, tj. konkretny wiersz, jest inspiracją do własnej działalności albo do rozpoczęcia dyskusji na inny (nie)poetycki temat. Tego typu wpisy są rozpowszechnione na blogach autorskich.

Goldenbrown pisze: *bez(brzęźnie) i bez(ustannie) bez otumania snym zupachem* [3]. Jest to komentarz-impresja do wiersza na temat bżów i z wykorzystaniem danego konceptu. Do konstruowania wiersza zostały wykorzystane leksemy, w których ukrywa się leksema bez. Czytelnik przedłuża językową zabawę autora.

Komentarz-wolna strefa, w odróżnieniu od komentarza-twórczość własna, nie jest aktem twórczym. To zapis luźnych obserwacji, które nie są ściśle powiązane z treścią utworu. Poza kontekstem (proces komentowania i miejsce pojawienia – blog) ciężko określić gatunek tekstu. Jak w następującym przykładzie: *Akurat koło mojego komputera stoi bukiet konwaliiowo-niezapominajkowy :D tylko zerwany własnoręcznie w ogródku...* [4] – nie wiadomo, czy to wpis, czy np. fragment wypowiedzi z dialogu.

Dyskurs o poezji na forach i blogach znacznie odróżnia się od danego dyskursu w literaturze fachowej, czy w sytuacji, kiedy o danym dyskursie wypowiadają się specjaliści. Jest to przede wszystkim swobodna, nieskrępowana działalność, do której wykorzystywane mogą być środki językowe ze wszystkich wręcz podtypów dyskursu. Brak odgórznej cenzury i możliwość wypowiedzenia się bez poniesienia konsekwencji (brak publikacji komentarza pod swoim nazwiskiem) sprzyja wzrostowi online „specjalistów” w dziedzinie poezji.

LITERATURA

1. Burzyńska A., Markowski P. M., *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006
2. *Czym jest dla mnie poezja?*, [w:] Zapytaj. Onet, http://zapytaj.onet.pl/Categoria/002,020/2,3107585,czym_jest_dla_ciebie_poezja.html [16.05.2015 r.]
3. Komentarz, [w:] Cichy zakątek poezji, <https://cichyzakatek.wordpress.com/2015/05/10/kwitnace-bzy-i/> [18.05.2015 r.]
4. Komentarz, [w:] Cichy zakątek poezji, <https://cichyzakatek.wordpress.com/2015/05/16/przyjdź-razem-z-majem/> [18.05.2015 r.]
5. Komentarz, [w:] Forum Poezjaart, <http://www.poezjaart.fora.pl/tworczosc-poetycka,2/swiecenia-wielkanocne,20385.html> [18.05.2015 r.]
6. Komentarz, [w:] Forum Poezjaart, <http://www.poezjaart.fora.pl/tworczosc-poetycka,2/zlamano-grosze-w-podszewkach-kieszeni,20426.html> [18.05.2015 r.]
7. Rybak M., *Wielogłos: Czym jest poezja i kto jest poetą?*, [w:] Wyspa. Kwartalnik literacki, <http://kwartalnikwyspa.pl/wieloglos-czym-jest-poezja-i-kto-jest-poeta/> [16.05.2015 r.]
8. Szpuner M., *Internet nowa sfera publiczna czy kabina pogłosowa*, [w:] http://www.magdalenaszpunar.com/_publikacje/2014/szpunar_internet.pdf [16.05.2015 r.]
9. Szpuner M., *Od naryzmu jednostki do kultury naryzmu*, [w:] http://www.magdalenaszpunar.com/_publikacje/2014/kmt_2014_18_szpunar.pdf [16.05.2015 r.]
10. Tomaszewski P., *Blog w perspektywie genologii multimedialnej. Recenzja książki Marty Więckiewicz*, [w:] <http://konserwatyzm.pl/artukul/9188/blog-w-perspektywie-genologii-multimedialnej-recenzja-ksiazk> [16.05.2015 r.]

Лингвосеміотичний аналіз дискурсу про художній твір (на прикладі коментарів, які помістяться на блогах і Веб-форумах)

Розвиток сучасних технологій привів до того, що окрім художнього дискурсу, з'явилася його нова гілка – дискурс про поезію. В основному мається на увазі набір текстів-коментарів із Веб-сайтів (блогів і форумів). Дані тексти є матеріалом для дослідження дискурсу, який стосувався художніх творів (віршів), що й розглядає автор статті.

Ключові слова: *художній твір, поезія, вірш, коментар, Веб-форум, блог*

Лингвосеміотический анализ дискурса о художественных произведениях (на примере комментариев, которые помещаются на блогах и Веб-форумах)

Развитие современной технологии привело к тому, что кроме художественного дискурса, появилась его новая ветвь – дискурс о поэзии. В главном имеется в виду набор текстов-комментарий из Веб-сайтов (блоггов и форумов). Данные тексты явились материалом для исследования дискурса касавшегося художественных произведений (стихов) рассмотренного автором статьи.

Ключевые слова: *художественные произведения, поэзия, стихи, комментарий, Веб-форум, блог*

Linguistic analysis of discourse relating to artistic works (for example, the comments on blogs and Web forums)

The development of modern technology has led to the fact that in addition to artistic discourse, there was a new branch of discourse about poetry. In the main this refers to the set of texts-review of websites (blogs and forums). These texts were the material for the author's study of discourse regarding artistic works (poems).

Keywords: *artwork, poetry, poems, commentary, Web forum, blog*

Мишко Катерина

КОГЛА ім. Т. Г. Шевченка, Кременець

ТОПОС ВОЛИНИ В ПОВІСТІ «ОЛЕСЯ» ОЛЕКСАНДРА КУПРИНА

Життя і творчість російського письменника Олександра Купріна тісно пов'язані з Україною. У чині підпоручика він служив у Проскурові (нині Хмельницький), друкувався у Київських, Житомирських та Одеських газетах, працював на Донбасі, і, зокрема, керував мастком у Рівненському повіті. Результатом перебування на хуторі «Казимірка» в Поліссі стала повість «Олеся» (1898 р.).

Спасіння від гнітючого впливу реального суспільства і цинізму Купрін бачив тільки серед простих людей, подалі від цивілізації, серед величі дикої природи. Саме така дика природа Волинської губернії, Полісся, і зображена в повісті [3].

Головного героя твору Івана Тимофійовича доля закинула у службових справах на шість місяців «у глухе сільце Волинської губернії, в самий закуток Полісся». Ось як він сам про це розповідає читачеві: *і тільки й роботи та розваги було в мене, що полювати. Правду кажучи, коли мене запрошували на село, я й не думав, що доведеться отак нудити світом. Я поїхав навіть з радістю. „Полісся... Глушина... лоно природи... прості звичаї... первісні натури, – думав я, сидючи у вагоні, – зовсім невідомий мені народ, з чудними звичаями, своєрідною мовою... і вже, певно, сила-силенна поетичних легенд, переказів та пісень!”* [1, 20].

Тема кохання – головна у творчості Купріна [2]. Він вважав, що саме любов дає людині можливість реалізуватися як особистість. Найдорожчими для письменника є сильні натури, які вміють і можуть пожертвувати собою заради великого почуття – кохання. Усе це він втілює в образі поліської чаклунки – Олесі.

Перед нами постає романтична історія знайомства та кохання лісової красуні Олесі та пересічного інтелігента Івана Тимофійовича. *В ній не було нічого, що робило б її схожою на місцевих дівчат, – казав містянин, – обличчя яких під потворними пов'язками, що прикривають звержу лоб, а знизу рот і підборіддя, мають завжди якийсь одноманітний, переляканий вираз. Моя незнайомка, висока, чорнява, років двадцяти – двадцяти п'яти, трималася вільно й граціозно. Простора біла сорочка гарно й легко оголтала її молоді здорові груди. Своєрідну їй вроду, раз побачивши, не можна було забути, але, навіть, звикнувши до її обличчя, описати його було трудно. Краса його була в цих великих, блискучих темних очах, яким тонкі, вигнуті посередині брови надавали ледве помітного відтінку лукавства, владності й наївності; в смугляво-рожевому кольорі шкіри, в свавільному вигині губів, з яких спідня, трошки пухкіша, випиналася вперед рішуче й*

вередливо [1, 31].

Олеся не знає, що таке цивілізація, час у хащах Полісся як би зупинився. Дівчина щиро вірить у перекази і змови, вважає, що її родина пов'язана з дияволом. Прийняті у суспільстві норми поведінки абсолютно чужі їй, вона природна й романтична.

Знайомство з Олесею, кохання, яке приходить до Івана Тимофійовича, перегукується з описом волинської природи: *Весна цього року настала рання, дружна і – як завжди на Поліссі – несподівана. Побігли по сільських вулицях бурхливі, каламутні, блискотливі струмочки, гнівно шумуючи круг стрічного каміння та швидко крутячи тріски і гусячий пух; у великих калюжах відбилася блакитне небо з круглими, що наче котились по ньому, білими жмаками; із стріх закапали густо дзвінкі краплі. Горобці зграями вкривали придорожні верби і з таким запалом і так голосно кричали, що нічого через них не можна було почути. Всюди, відчувалася радісна, кваплива тривога життя* [1, 33].

Дівчина жила на болоті в хатині на «курячих ніжках» разом зі своєю бабусею. Стару Мануйлиху місцеві жителі знали як відьму і чаклунку, яка наводить «порчу» на людей (саме за це її вигнали із села).

Хатина цієї маленької сім'ї була особливою: без образів на покуті, зі жмутками засушених трав, пучечками зморщених корінців на стінах. Саме так виглядали хатинки волинських чаклунів і відьом.

Після знайомства з Олесею та її бабусею, Іван Тимофійович став частим гостем в їхній хатинці.

Читач навіть застас це дивне товариство за вечерею: *В цей час стара застелила стіл чистим, вишиваним на краях рушником і поставила на ньому гарячий горщик, з якого йшла пара.*

1. *Сідай вечеряти, Олеся, – поклікала вона вгучку і, з хвилину повагавшись, додала, звертаючись до мене: – Може й ви, пане, з нами повечеряєте? Милості просимо... Тільки страва в нас проста; супів не варимо, а так, крупничок польовий...*

Не можна сказати, щоб у її запрошенні чути було велику настійливість, і я вже хотів був відмовитись, та Олеся й собі попросила мене з такою щирою простотою і з такою ласкавою усмішкою, що я мимоволі погодився. Вона сама насипала мені повну тарілку крупнику – юшки з гречаних крупів з салом, цибулею, картоплею й курятиною – надзвичайно смачної та поживної страви. Сідаючи до столу, ні бабуся, ні внучка не перехрестилися. За вечерею я весь час стежив за обома жінками, бо завжди мав глибоке переконання, що ніколи людина не виявляє себе так ясно, як за їжею. Стара хапаючись, пожадливо ковтала крупник, голосно плямкаючи, і так запихалася великими шматками хліба, що під її зморщеними щоками випиналися й ходили великі гулі. В Олесі навіть у манері йти було видно природжену порядність [1, 38].

Споконвіку на Поліссі люди ходять до чаклунів, хоча і не довіряють їм. Одні хочуть позбутися хвороб, інші – дізнатися долю. Олеся продемонструвала силу своїх умінь Івану Тимофійовичу. Дівчина гадала містянину на картах, чому він не дуже повірив, а от під час іншого випадку, він задумався: *Зненацька рука її зробила ледве помітний легкий рух, і я відчув у м'якуші на руці, трохи вище від того місця, де мацають пульс, неприємний дотик гострого леза. Кров ураз виступила на місці всього порізу, потекла по руці й рясними краплями закапала на землю. Я ледве стримався, щоб не скрикнути, але, здається, зблід.*

2. *Не бійтеся, живі будете, – усміхнулася Олеся.*

Вона міцно обхопила мою руку вище рани і, низько нахилившись над нею, почала щось шептати, обдаючи мою руку гарячим уривчастим диханням. А коли Олеся випрямилася і розняла свої пальці, на місці порізу лишилась тільки червона дряпинка [1, 40].

На Поліссі люди були необізнані, «чорні» в науці. Наприклад, Ярмола не вмів читати і писати, знання були зовсім не для нього. Єдине, чого вдалося досягнути цьому трудязі – це підписуватися (без імені, лише прізвище). Букви для Ярмоли мали індивідуальні назви «ТІ» (ця літера у нас мала назву: «два стоянки і зверху бантина») [1, 23].

Життя українців завжди пов'язане із вірою в Бога, із дотриманням Божих Заповідей. Тому не випадково у повісті доказом кохання став похід Олесі до церкви. Поборовши свій страх, поліська чаклунка прийшла на службу, їй вистачило сил вистояти обідню до кінця. Селяни жахливо поставилися до цього. Вони ображали Олесю, били, хотіли вимазати дьогтем, кидали каміння. Під час втечі від розлюченого натовпу, дівчина викрикнула: – *Ну добре!.. Пам'ятатимите ж ви мене! Ще всі ви наплачетеся донесжочу!* [1, 66]. Ці слова були виголошені з пристрасною ненавистю, віщим тоном. Вони несли за собою громовицю й град.

Після таких подій Олеся з Мануйлихою були змушені покинути свою хатину «на курячих ніжках».

Єдиною річчю, яка залишилася на спомин Івану Тимофійовичу про Олесю, про її ніжне, великодушне, щире кохання, був разок дешевого червоного намиста, яке на Поліссі звичайно звуть «коралюми».

Це червоне намисто стало своєрідним сигналом для головного героя, а для читача – надією на щасливий фінал відносин Олесі та Івана Тимофійовича.

Отже, проаналізувавши зміст твору «Олеся», ми переконалися, що Олександр Купрін створив неповторний образ Волинського Полісся, яке представлене унікальною волинською природою, чаклунками старою Мануйлихою і красунею Олесею, безграмотним селянином Ярмолою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вибрані твори / О. І. Купрін; вступ. Слово С. В. Кучерявенко; упорядкув. А.М.Михайляна. – К. : Україна, 2011. – 480 с. : портр. ISBN 978-966-524-398-4 .
2. <http://ua-referat.com> .
3. <http://uk.wikipedia.org/wiki> .

Topos Wołynia w opowieści *Olesia* Aleksandra Kuprina

Artykuł poświęcony jest analizie toposu Wołynia w opowieści rosyjskiego pisarza Aleksandra Kuprina *Olesia*. Uwaga skupia się na romantycznej historii miłości pięknej mieszkanki lasu Olesi i przyjeźdźnego z miasta, Iwana Timofiejewicza.

Słowa kluczowe: *topos, Wołyń, Aleksander Kuprin, opowieść Olesia, historia miłosna.*

Топос Волини в повести «Олеся» Александра Куприна

Статья посвящена анализу топоса Волини в повести «Олеся» русского писателя Александра Куприна. Акцентируется на романтической истории любви лесной красавицы Олеси и горожанина Ивана Тимофеевича.

Ключевые слова: *топос, Волинь, Александр Куприн, повесть «Олеся», история любви.*

Topos of Volyn in the story «Olesya» Alexander Kuprin

This article analyzes the topos of Volyn in the story «Olesya» by Russian writer Alexander Kuprin. The attention is on the romantic love story of the beautiful forest dweller Olesya and Ivan Timofeyevich.

Key words: *topos, Volyn, Alexander Kuprin, story «Olesya», love story.*

Ольга Стус

КОГЛА ім. Т. Г. Шевченка, Кременець

«ЧУЖА ДУМКА» ЯК ЧИННИК РУЙНУВАННЯ ОСОБИСТОГО ЩАСТЯ (ЗА ПОВІСТЮ ЛЮКО ДАШВАР «МОЛОКО З КРОВ'Ю»)

Спілкування вербальними засобами є не що інше, як використання живого слова в передачі інформації. Лише людині притаманно вербалізувати свої почуття, емоції, поведінку через слово. Мова є явищем не тільки лінгвістичним, а й психологічним, естетичним і суспільним, вона охоплює всі сфери суспільного життя: науку, освіту, мистецтво та ін.

Невербальне спілкування це різновид спілкування, що характеризується використанням невербальної поведінки і невербальних комунікацій як головного засобу передавання інформації, організації взаємодії, формування образу, думки про партнера, здійснення впливу на іншу людину. Невербальні засоби спілкування – це система немовних знаків, що слугують засобами для обміну інформацією між людьми. Мова невербального спілкування є мовою не лише жестів, а й почуттів. Люди використовують для

комунікативного зв'язку цілу низку невербальних засобів: погляди, міміку, пози, жести тощо. Показати роль вербального і невербального спілкування у руйнуванні особистого щастя ми спробуємо на прикладі твору Люко Дашвар “Молоко з кров'ю”.

Люко Дашвар (справжнє ім'я Ірина Іванівна Чернова) народилася в жовтні 1957 у місті Херсоні. Вона — українська письменниця, сценарист, журналіст. Свій псевдонім Люко Дашвар вигадала, зібравши склади і літери імен дорогих для неї людей [3].

Роман «Молоко з кров'ю» став переможцем конкурсу «Книга року Бі-Бі-Сі — 2008» та дипломантом «Коронації слова 2008» [2].

Письменниця Маріанна Малини дала свій коментар щодо книги “Молоко з кров'ю”, а саме: “Загалом добре написаний любовний роман з цілком правдоподібною історією кохання, що розвивалася на теренах українського села. Так, окрема шана авторці за звернення до теми села у нашу добу. І тематикою, і перипетіями, і мовою, і обнадійливою кінцівкою твір задовольнить (зрештою, задовольняє вже близько двох років) широке коло читачів, а не лише вузьку когорту літературознавців та критиків. І це також добре, оскільки масова література – така ж необхідна частина літературного процесу, як будь-яка інша” [5].

У центрі уваги цього твору так званий “Марусин рід”. Здається, йому язики в селі перекроїли долю, ще починаючи із прабабусі Марусі Параски, яка привела дочку у село. Зразу ж виникло тисячі запитань щодо молодого, раніше нікому невідомого дівча. Було багато насмішок, що боляче ранили серце Параски. Автор передає реакцію жінок на цю подію: “Рокитнянські баби собі всміхнулися – чекай, Параско, припече, сердешна, сама все розкажеш” [1, 17]. Цей сміх є, на нашу думку, неадекватною реакцією на те, що сталося, але в душі сільських жінок. Ось так “чужа думка” втручається у чуже життя, заважає йому, ускладнює і псує.

Сама ж мати Марусі під час Першої світової війни закохалася в казаха, який відправився воювати у партизанський загін. Оріся вирішила допомогти пораненим партизанам і забрала їх у свою хату. Дівчина доглядала за ними, а тим часом все село “було на ногах”. Бідолаха кожного дня чула безпідставні звинувачення на свій бік: “ – Ой-йой і не бачить, як онука скурвилася. А рознесло ж її, паскуду, на румунському харчі. Овва! Люди гинуть тисячами, а вона принесе у подолі, - жахалися рокитнянці” [1, 18-19]. Вражає надзвичайна жорстокість людей у селі, які зловтішаються смертю старої Параски: “ добре, що Параска померла ”. А ще не маючи достатніх підстав, звинувачують Орісю у інтимних зв'язках з румунами, називаючи її курвою, паскудою і підстилкою. Необмежена людська жорстокість, адже замість того, щоб поспівчувати бідній сироті, яка залишилася зовсім сама, рокитнянські баби “кидають її у спину каміння”. І знову чужа думка втручається у життя інших.

Правда, за кілька місяців прогнози односельчан таки збулися. Автор так зображує стан вагітної нікому непотрібної Орісі “ледь совала ногами по подвір'ю, руками притримувала округлий живіт, у якому ховалося від злого ока нове життя”. Жінка, здавалося б, своїми руками хотіла заховати ще ненароджене дитя від злих людських язиків. Побачивши стан Орісі, рокитнянці заговорили ще по – іншому, що і змусило її народжувати самій і тємно: “Хвойда! Сорому ж – катма й шукати! Підстилка румунська” [1, 19]. Так і вирішили в селі, що Оріся народила від якогось румуна, коли її казах був на війні. Потім прийшла звістка про смерть коханого, от і залишилась молода жінка самотньою, адже після таких пліток ніхто не наважувався залицятися до гарної чорноокої Орісі, яка мала клеймо “румунської підстилки”.

Коли піросла в Орісі дочка, то всі помітили, що дівча дуже гарне. Ось і виникла у рокитнянських бабів думка, щоб віддати Марусю заміж, а то занадто вона вже гонорова. Вони втручаються у її долю і намагаються вирішити, коли ж то “румунці” заміж виходити: “Так вона в нас – не така. Ох і розважлива.

Чусш? Перебирає, перебирає...І цей їй не пара, і той – негодящий. Може, примху якусь біля серця має? Уперта як віслук. Може у черниці захотіла” [1, 33].

А серце Марусі належало Степану, якого в селі називали німцем, бо колись його життя врятував саме німець. Хлопця в селі всі знали як працьовитого та старанного, але було і багато насмішок, ні одна дівка не хотіла ходити з ним на вулицю. Він був: “Худий, рудий, на зріст не вийшов, ще й сліпий як кріт. Ех, недарма горбоноса Тетянка казала – нікчема” [1, 35]. Люди не мають почуття жалості і співчуття, адже Степан – напівсирота, хворобливий, але був працьовитим і старанним. Невдався він на вроду, в селі не такий як всі – значить нікчема. Маруся не хотіла, щоб село знало, що така красуня та й закохана у “кривого”. Страх бути осміяною в селі став на щабель вище за кохання: “Для людей краса – то кров з молоком. А ми з тобою – молоко з кров’ю. Те саме, а люди очі заплюють. Нема у мене часу в чужі вікна довго заглядати, - пояснює Маруся” [1, 52].

Виходить вона заміж за багатого і заможного Олексія, але село знову невгамовується, що неодруженим ходить Степан: “Зміряли німця поглядом і сліду не залишили” [1, 68].

От і “накапали” голові рокитнянці, що, мовляв, потрібно змусити хлопця одружитися, а то зіп’ється: “Не знаю я, хто там що кому нашепотів. Голова велів вибирати – чи в інститут їхати, чи женитися. Мені краще женитися...” [1, 78]. І знову “чужа думка” все вирішує за людину.

На власному весіллі Степан хвилювався, щоб люди не побачили, куди він весь час дивиться, щоб не запідозрили його любовного зв’язку з Марусею. Саме тому він міцно цілував наречену Тетяну: “Німець підхопився аж занадто жваво, і рокитнянці відзначили цей факт веселим гамором за столами” [1, 92]. Тобто, все йшло за сценарієм рокитнянських жінок. Проте зустрічі закоханих після весілля так і не закінчилися. Степан тямно приходив до Марусі, аж поки Олексію Тетяна не відкрила очі. І тут спрацював фактор сорому, якого так боявся Олексій. Він жорстоко побив Степана і дружину, не розуміючи як вона проміняла його на німця.

Законний чоловік Марусі побачив, що жінка може зіпсувати йому його таку бажану кар’єру і вирішив розлучитися, а німця закинути в психлікарню. Проїшов час, здавалося б, Маруся та Степан, мали б забути про думку людей і нарешті бути щасливими, але не судилося.

І вже перед смертю Маруся зізналася Степану, що ще з юності їхньому щастю завадили люди. Можливо і був шанс прожити життя разом, але страх бути осміяними в селі взяв вверх. Останнє зізнання Марусі звучить так: «І що нам той день? – дивилася на Стьопку здалеку, гортала сумні думки. – Хіба можна було довірити кохання дню? Людські погляди розірвали б його на шматки за один такий день. І згадки б не лишилося. Ні... Любов – не для чужих очей. Любов – то тямниця. Незбагненна примха безрозсудного серця. Квітка папороті. Палкі обійми під сонцем не змусять ту квітку розпуститися вночі. Тільки – дві зорі, що раптом перестануть світити холодним блакитним вогнем, запалають теплим світлом любові і впадуть у своє кохання, як у темний, безлюдний ліс, де на них уже чекає квітка папороті. І що його біdkатися про загублене життя? Любов – краща за життя. І щоби це зрозуміти, треба прожити ціле життя» [1, 255]. Маруся порівнює любов з квіткою папороті, яка розпускається тільки вночі, подальше від людського ока. Можливо у палких обіймах сонця квітка знаходить деякий фальш. Так і Маруся зі Степаном ховають свої почуття від рокитнянців, щоб чужа думка не зруйнувала остаточно їхнє життя [4].

Знаєте, що найстрашніше? Ні, не повна плутанина у почуттях, а людські язики. Так, хтось скаже, певно, що не звертає, мовляв, на них, але позбавитися від певного накладеного клейма дуже важко, подекуди

– навіть неможливо. Щодо Марусі, то вона просто жінка. Звичайнісінька жінка. У даному випадку – слабка і беззахисна, яка просто бажає звичайного щастя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дашвар Л. Молоко з кров'ю / Л. Дашвар. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля“, 2014. – 272 с.
2. Дігай Т. Коралове намисто / Т. Дігай. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/story/2008/10/081029_dashvar_dihay_sp.shtml
3. Зінчук І. Любовний роман по-українськи / І. Зінчук. – Режим доступу : <http://h.ua/story/269635/>
4. Кузьменко М. Люко Дашвар. Молоко з кров'ю / М. Кузьменко. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://meri.kiev.ua/lyuko-dashvar-moloko-z-krovyu/>
5. Малина М. Дашвар Люко / М. Малина. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.e-reading.club/bookbyauthor.php?author=1000200>

«Obce zdanie» jako środek niszczenia osobistego szczęścia (wg powieści *Mleko z krwią* Luko Daszwar)

W artykule poddaje się analizie rola werbalnego i niewerbalnego obcowania w utworze Luko Daszwar *Mleko z krwią*. Zostaje podkreślone, że autorka powieści zwróciła się ku tematowi wsi oraz zademonstrowała, w jaki sposób zostaje zniszczony tzw. „Ród Marusi” z winy „złych języków” mieszkańców wsi.

Słowa kluczowe: *Luko Daszwar, powieść Mleko z krwią, miłostna historia.*

«Чужое мнение» как средство разрушение личного счастья (по роману «Молоко с кровью» Люко Дашвар)

В статье анализируется роль вербального и невербального общения в произведение Люко Дашвар „Молоко с кровью“. Подчеркивается, что автор обратилась к теме села и показала, как разрушается так называемый „Марусин род“ по вине злых языков односельчан.

Ключевые слова: *Люко Дашвар, роман „Молоко с кровью“, любовная история.*

Public condemnation as a mean of destruction of happiness (by the novel “Milk with blood” Luko Dashvar)

In this article the role of verbal and non-verbal communication in Luko Dashvar's composition “Milk with blood” is analyzed. It is admitted, the author choosed the topic of country living and showed how Marysia's kin is being destroyed by gossip of her villagers.

Key words: *Luko Dashvar, novel “Milk with blood”, love story.*

Інна Ісаєнко

КОПЛА ім. Т. Г. Шевченка, Кременець

МОДЕЛЬ УКРАЇНСЬКОГО СВІТУ В ТРИЛОГІЇ «ВОЛИНЬ» УЛАСА САМЧУКА

Улас Самчук – видатний український письменник, публіцист, журналіст, видавець, громадсько-політичний діяч ХХ ст. Стежки домі Уласа Самчука стелалися нелегко. На його життєвій дорозі траплялися вельми складні перипетії. Неймовірними зусиллями він переборював їх. Можна по-доброму позаздрити його витримці, умінню вийти із різних ситуацій [6, 15].

Улас Олексійович Самчук народився 20-го лютого 1905 року в славнозвісному селі Дермань теперішньої Рівненської області в типовій середняцькій селянській родині. Початкову освіту здобув у сільській школі. Далі навчався в Кременецькій гімназії, де й виявилися та набули відповідного спрямування його літературні зацікавлення. Друкуватися почав рано. Довгі роки твори Уласа Самчука друкувалися лише за кордоном, але це не перешкоджало йому бути справжнім патріотом України, любити Батьківщину і оспівувати її художнім словом.

Дослідженням життя і літературної творчості Уласа Самчука займається багато науковців, серед них А. Жив'юк, І. Руснак, І. Комінярська, О. Пасічник, Н. Приймас та інші.

І. Руснак у монографії «Художня історіософія Уласа Самчука» розкрила глибинні зв'язки художньої історіософії митця, естетичні переконання прозаїка, риси індивідуального стилю письменника [7].

О. Пасічник дослідила образ світу і концепцію героя в'язнично-таборової тематики, а І. Комінярська виокремила в прозовому доробку художнє втілення національної ідентичності героя У. Самчука [1].

Особливий інтерес становить прозова спадщина письменника, зокрема роман «Волинь» та майстерне художнє втілення волинського пейзажу як символу досконалого світу Уласа Самчука.

У дослідженнях багато піднімалося тем щодо трактування ролі та значення українців у світі, однак власну українську модель світу створив письменник з древньої Волині – Улас Самчук.

Найвизначнішим творчим досягненням У. Самчука є роман-трилогія «Волинь» - епопейний твір письменника.

Волинь – це не просто частина України – шмат української землі. За історичними гіпотезами, Волинь – це перша організація наших предків, це передвісник золотої доби Київської Русі, Волинь – це слов'янські початки нашої державності, а слідом за тим – початки нашого світовідчуття і світогляду.

«Волинь» – твір значною мірою автобіографічний. В основу його сюжету покладено факти життя автора та його родини. Ми знаходимо багато схожого в біографіях Самчука й головного героя роману Володька Довбенка. Перебуваючи на чужині, прозаїк надзвичайно болісно переживав розлуку з близькими йому людьми. Саме туга за рідним краєм, батьківським домом та рідними стала головним поштовхом і бажанням повернутися подумки на Волинь. Письменник створив епічний, широко розгорнутий роман про людей, між яких він виріс, яких знав і любив, без яких його існування не мало сенсу.

Слід відмітити, що обличчя будь-якого народу, це природа, серед якої він живе, працює, творить свою історію. Природа є постійним діючим визначальним фактором. Тіло землі (гори чи рівнина, пустеля чи вода, і т. д.), клімат, рослинний та тваринний світ диктують спосіб життя, характер занять. Надзвичайно важливим чинником національного образу світу є також основи духовного розвитку народу – релігія [8, 44-45].

Як бачимо, трилогія «Волинь» охоплює історію українського роду Довбенків, які міцно, серцем приросли до наймалювничішого куточка України, їм визначено долею жити у час великих соціальних зрушень, боротися за збереження своєї сім'ї, свого добробуту, коріння, любові до землі. Матвій та Володько Довбенки – носії поглядів селян на світ, нового та старого. Монументальні постаті, які вирізьбив У. Самчук у своїй трилогії – це народні характери Волині, стійкі оригінальні натури.

Варто зазначити, що ніхто у світовій літературі не створив такого монументального образу батька, яким є у «Волині» образ Матвія Довбенка та його сина Володьки. Міцність натури Матвія Довбенка, виростає з тих предслов'янських коренів, які дають історикам та археологам право вважати Волинь та Полісся праколіскою всього східного та й не тільки східного слов'янства.

За твердженням Ю. Ковалів, модель (франц. – міра, ритм, такт) – знакова або мислима система, в якій відображена структура, принципи функціонування, об'єктопізнання [2, 64] Отож, У. Самчук ідеалізує свого героя, описує з любов'ю та ніжністю.

Володько Довбенко – не тільки фізіологічне продовження батька, він естафета, носій його сутності в нових історичних умовах. Матвій не мислить себе без праці на землі, яка дає йому фізичні сили і духовну міць, Володько зачарований красою Волині, загадковістю її природи, хай важкою, але життєдіюною силою селянської праці, вбирає, як губка, події навколишнього життя і покидає рідну домівку, щоб здобути знання і бути корисним рідному краю.

Волинянам природа подарувала ліс і землю. Землю спочатку треба було відвойовувати. Перший роман трилогії так і розпочинається: «Батько корчує пні за лісом на вирубі – гейби не заважали на тому шматку такого дорогого поля» [3, т.1, 6], адже батько Матвій – надійна людина, господар на своїй землі, витримав на своїх плечах усі злигодні та лишається людиною з чистою совістю, бо завжди керувався істинними ідеалами добра. А ось Володька, викупаного в красі волинської природи, «більше цікавлять книжки та малюнки: «Але Володько мусить знати багато більше букв, усі букви, мусить всі казки прочитати,

книги великі, як та Біблія, читати» [3, т.1, 91] та спів, та музика, та школа, та міста, та краї далекі, всілякі розповіді про страшне, про незбагнуте та про «Боже».

Отже, хутір у «Волині» - це первинний простір, що ідентифікується з родинним колом і в цьому контексті субститує духовну матрицю роду. Такий хутір відповідає екзистенційній потребі Самчукового персонажа – бажанню самостійності і свободи: «Хутір. Нічого кращого немає на землі від цього місця. Той луг широкий та зелений, з округлими копицями сріблистої верби, з гаями молодих, струнких вільх, з купцями диких поричок, ожин та повійки. Те стависько з тими темними стінами густо-зеленого шелестячого очерету і та річка з прозорою, жовтавою водою, що в'ється змією здовж лугом, вкритим густими і високими осоковитими травами. І квіти квітнуть, і птахи співають... Володько часто, як немає чого робити, птикільгас сюди, здебільшого самий... Дивні думки тиснуться в дитячу голову, а не так думки, як почуття» [3, т.1, 144].

Саме тому, просторова модель українського світу розкривається і поглиблюється через дитяче бачення у всій його природній безпосередності.

Хоч трилогія «Волинь» представляє художній образ мало кому знаного одного краю України, та образ цей напрочуд гармонійний, в ньому нема найменших ознак якоїсь пугучої сконструйованості. «Волинь» представляє собою природний, ніби недоторканий плін народного життя, що вражає своєю винятковою художньою силою і водночас предметним документалізмом. Це високе мистецтво, яке виростає з різючої фактологічної правди.

Висновок. Отже, проаналізувавши модель українського світу в трилогії «Волинь» Уласа Самчука, ми дійшли наступних висновків.

«Волинь» – це найкращий роман Самчука. У ньому переплелися і гордість за могутній край, і оспівування духовної краси людей Волині, їхньої чесною праці, любові до землі. Це, насамперед роман про Україну з її чарівними природними пейзажами і про українців, які мріють бачити свою державу вільною й самостійною і прив'язані до неї всім серцем.

Як ми бачимо, письменника найбільше хвилюють найрізноманітніші відтінки людських взаємин: родинні прив'язаності, що проявляються в батьківській та материнській любові до дітей і навпаки – в трепетному дитячому пістеті до батька-матері, що постають у всій величі і безсумнівності свого людського авторитету [4, 25] У статті розглянуто модель українського світу в трилогії «Волинь» Уласа Самчука. Обґрунтовано, що роман-трилогія «Волинь» – це гімн самотності, неповторності та оригінальності українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Комінярська І. М. Улас Самчук: alter ego і alter idem: монографія / І. М. Комінярська. – Житомир: Вид. ПП «Рута», 2012. – 232 с.
2. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т.2 / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – Київ: ВЦ Академія, 2007. – Т.2. – 624 с.
3. Самчук У. Волинь : [роман у трьох частинах] / У. Самчук. – Острог-Львів : Вид-во НАУОА, «Сполом», 2005. – 632 с.
4. Улас Самчук – видатний український письменник XX ст.: [Матеріали урочистої академії, присвяченої творчості митця]. – Тернопіль, 1993. – 72 с.
5. Улас Самчук: художнє осмислення української долі в XX столітті. Збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції 11-13 травня 2005 р. (Рівне-Дермань-Тилявка-Кременець). – Рівне: Волинські обереги, 2005. – 348 с.
6. Черняхівський Г. І. Улас Самчук: сторінки біографії: [монографія] / Г. І. Черняхівський. – Тернопіль: Вид. «Збруч», 2005. – 245 с.
7. Руснак І. Є. Художня історіософія Уласа Самчука: [монографія]. / І. Є. Руснак. – Вінниця: ДП, 2009. – 368 с.
8. Гром'як Р.Т. Про своєрідність художнього змісту Уласа Самчука / Р. Т. Гром'як // Тернопіль: ТДПУ, 2000. – С. 6-15. – (Наукові записки ДТПУ, Вип. VII.) (Серія «Літературознавство»)

Model ukraińskiego świata w trylogii Ułasa Samczuka *Wołyń*

W artykule został rozpatrzony model ukraińskiego świata wykreowany w trylogii *Wołyń* Ułasa Samczuka. Autorka udowadnia, że powieść *Wołyń* jest hymnem specyficzności, niepowtarzalności i oryginalności narodu ukraińskiego.

Słowa kluczowe: *model ukraińskiego świata, powieść-trylogia, Ulas Samczuk, Wołyń.*

Модель українського мира в трилогії «Волинь» Уласа Самчука

В статті рассмотрена модель українського мира в трилогії «Волинь» Уласа Самчука. Обосновано, що роман-трилогія «Волинь» - це гімн самообитності, неповторимості і оригінальності українського народу.

Ключевые слова: *модель українського мира, роман-трилогія, Улас Самчук, Волинь.*

Ukrainian model of the world in the trilogy “Volyn” Ulas Samchuka

In the article the model of the Ukrainian world in the trilogy “Volyn” written by Ulas Samchuk has been reviewed. It has been proved that the novel trilogy “Volyn” is a psalm of the Ukrainian people’s identity, uniqueness and originality.

Key words: *ukrainian model of the world, novel trilogy Ulas Samchuk, Volyn.*

Іван Прокіпчук

КОГЛА ім. Т.Шевченка, Кременець

**ПРОЦЕС СЕМІОЗИСУ МЕТАФОРИ ТА ЇЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ
ІВАНА БУНІНА**

Вербалізація процесу пізнання охоплює галузі когнітивних наук, мовознавства, логіки та філософії. Саме таким чином можна дослідити основні процеси розвитку та формування лексичних одиниць, котрі не просто репрезентують особливості вербального рівня мовної особистості, але і супроводжуються порушенням семантичного ядра. Метафора, функціонуючи на лексичному рівні як одиниця поетичного дискурсу, включає в себе лексико-граматичний аспект, а також когнітивні елементи, що дозволяє вважати троп складною структурою. Вивчення поетичного дискурсу уможливило виокремлення основних концептуальних одиниць досліджуваних мовних знаків.

Актуальність даної роботи зумовлена особливим підходом щодо тлумачення метафори, який полягає в тому, що цей троп розглядається, як один із знаків семіотики, соціолінгвістики та лінгвокультурології.

В останні роки у вітчизняній науці появилось багато праць, присвячених дослідженням сутності знаків як елементів індивідуального відображення дійсності в площині культурних та соціокультурних процесів. Семіотичний підхід реалізовується у визначенні специфіки дискурсу крізь призму філософського бачення світу. Куць О., приміром, характеризує основні погляди французького філософа Ролана Барта стосовно семіотичного трактування дискурсу, котрий підтримує використання термінів «метамова» та «природна мова», а також вказує на основу структурного аналізу, а саме вторинну семіологічну систему. Філософ розглядає мову як призму, через яку охоплюється світ, процеси та явища [Куць 2009: с. 283-284]. В коло досліджень науковців потрапив також процес метафоризації понять в семіотичному аспекті [Бородулина 2009], а також особливості метафори в дискурсі письменника [Тиха 1997].

Дискурс у лексикографічних джерелах тлумачиться як «розмова, словесна розправа» [Бусел 2005: с. 299]. Диференціація даного як терміна, так і феномена, залежить від галузі лінгвістичної науки чи дотичної до неї, об’єктом котрої виступає саме явище дискурсу. Вважаємо, що визначальним елементом щодо диференціації вищезгаданого лінгвістичного явища повинен бути процес інтеракції – «взаємодії, взаємного впливу людей чи груп людей одне на одних як безперервний діалог; безпосередня міжособистісна комунікація (обмін «символами»), важливою особливістю якої є здатність людини «брати роль іншого», уявляти себе (відчувати) так, як його сприймає партнер по спілкуванню» [Хоруженко 2007]. Ми ж наголошуємо на соціолінгвістичній структурі та когнітивних особливостях дискурсу, тобто на його глибинному тлумаченні. Мається на увазі сукупність чинників, котрі безпосередньо впливають на диференціацію концептуальних об’єктів, чи образів, імена яких вживаються в даному дискурсі, тобто його онтологія [Ішмуратов 1997: с. 320]. Вирізняють також і контекстуальну онтологію дискурсу – «множину

концептуальних об'єктів, котру обов'язково має розглядати дослідник цього дискурсу, виходячи з певних завдань наукового пошуку. Ця обов'язковість може бути пов'язана з наміром: – «глибше зрозуміти» мотиви суперечки; – виявити підсвідому структуру переконань шляхом дискусії; – прогнозувати подальший її розвиток» [Ішмуратов 1997: с. 320].

Щодо розрізнення понять тексту та дискурсу, то існує думка щодо звуження поля дискурсу, тобто його інтерпретацію як елементарної частини тексту, котра функціонує на рівні мови та виражається реченнями, котрі неодмінно пов'язані між собою логічними та смисловими зв'язками [Звегинцев 1976: с. 12-13]. Ми ж дотримуємось позиції дослідження дискурсу як одиниці, котра містить в собі текст (тобто дискурс є поєднанням тексту і його прагматичних та інтерлінгвальних чинників).

Поетичний дискурс, як об'єкт вивчення лінгвістики та семіотики вирізняється з-поміж інших текстів експресивністю та прихованим семантичним навантаженням, оскільки водночас суб'єктивно віддзеркалює як позамовні семіотичні процеси, так і соціальний контекст. Таке бачення поетичного дискурсу створює підстави для того, щоб вважати його функціонування культурною та індивідуальною ментальною одиницею. Метафори в індивідуальному дискурсі поета, в свою чергу, постають складними утворами, котрі акумулюють соціокультурні особливості становлення поета та його світобачення.

У цьому контексті доречно згадати, що до проблеми поетичного тексту, а також знака в поезії звертається Ю.Лотман. Цей науковець стверджує, що семантика є однією із складових знакової системи [Лотман 2002: с. 272-273].

Сам по собі знак не набуває смислу поки він не починає функціонувати в дискурсі, оскільки саме в цьому випадку проявляється його комунікативна, експресивна та апелятивна функції.

Важливою стороною інтеракції читача з поетичним дискурсом є сам процес творення метафори-знака, тобто семіозис. Знаковий процес (семіозис) передбачає функціонування чогось як знака [Арутюнова 1990: с. 42].

В сучасній семіотіці виділяють три рівні процесу семіозису:

4. синтактичний (аналіз самого процесу формування метафори як мовного знака);
5. семантичний (аналіз способу і умов заміни метафорою реалії оточуючого світу);
6. прагматичний (аналіз реакцій реципієнта даних мовних знаків) [Бородулина 2009].

Процес семіозису зазвичай диференціюють з позиції основних компонентів, котрі формують його основу. Таким чином виокремлюють наступні компоненти семіозису:

5. «Знаковий засіб (те, що виступає знаком);
6. значення (те, на що вказує знак);
7. інтерпретатор (той, хто сприймає знак);
8. інтерпретанта (дія, поведінка, реакція того, хто сприймає знак) [Хоменко 1996: с. 42].

У поетичному творі знаковим засобом відповідно буде графічне відображення метафори з усіма граматичними формами та видозмінами, а також може виступати і сам поетичний твір як базова/вихідна площина. Спостереження показують, що саме зміна граматичного значення має вплив на семантичне навантаження метафоричних одиниць, тобто на його значення. Такі випадки мають місце при заміщенні означення (епітета) субстантивованим прикметником, що надає метафорі відтінку чіткості з позиції її диференціювання. З іншого боку, знаковим метафоричним засобом виступатиме звукова інтерпретація, звуковий потік, семантика котрого міститиме ті самі концептуальні метафоричні поля. Інтерпретатором є

будь-яка особа, в коло інтересів котрої потрапив даний поетичний ўтвір, тобто той, хто його сприймає та відтворює. Інтерпретанта, виступає тією субстанцією, завдяки якій текст перетворюється на дискурс.

Що ж до концепцій тлумачення та визначення знака, його сутності, то існують розбіжності в поглядах. Передусім це пов'язано із сферою функціонування знака, від середовища, куди він поміщений, тобто дискурсу. Іншою ж причиною дискусії є розуміння та правильна дефініція, оскільки в більшості випадків знак – «це певний матеріальний об'єкт, що слугує представником якогось іншого об'єкта і використовується для зберігання і передачі знань» [Хоменко 1996: с. 39]. Г.Почепцов висловлює думку про знак, як про перехід від матеріального (того, що сприймається органами чуттів), до інформаційного, тобто того, що є закодованим. Для того, щоб знак був сприйнятий іншою людиною, необхідною є відповідність чи наявність у картині світу реципієнта засобів розкодування (концептуальних полів із відповідною семантикою).

Однією з основних теорій семіотики є тлумачення знака Ч.Пірсом як універсального явища. Тобто знак – це все, що є результатом людського мислення [Звегинцев 1976: с. 11]. Дане визначення є підставою для того, щоб стверджувати, що метафора в художньому творі функціонує не тільки як поетичний троп, але і як результат закодованої поетом інформації (індивідуального бачення світу під впливом різних факторів). До того ж, відповідно до теорій Ю.Лотмана, весь поетичний твір, виходячи з його семантики, варто розглядати як знак [Лотман 2002: с. 273].

Підсумовуючи аналіз основної класифікації знаків, можемо визначати метафору як складну знакову одиницю: вона не може бути суто знаком-символом (враховуючи абстрактний зміст) чи знаком-симптомом (при експресії внутрішнього світу відправника). До того ж, слід чітко диференціювати сам знак та символ. Однією із ознак, котрі відрізняють ці два поняття є саме множина значень, оскільки вектор семантики знака (відповідно до його сутності) направлений в русло однозначності, а також конкретності. Н.Арутюнова вказує на комунікативну складову/функцію знаку: «образ психологічен, метафора семантична, символика імперативна, знак комунікативен» [Арутюнова 1990: с. 26]. Зрозуміло, що ці поняття ні в якому разі не повинні ототожнюватись, проте є ряд характеристик, дотичних та спільних для деяких з них: метафора може породжувати та містити образи, в свою чергу образ може бути метафоричним.

Проблематика дослідження має новий вектор, коли знак поміщений у художній твір. Семіотика Ф. де Соссюра базується на природній сутності мови та на однозначності системи. Теорія ж Ю.Лотмана є більш розширеною і зводиться до тлумачення художньої комунікації в площині неоднозначності, що дозволяє інтерпретувати (наприклад) поетичний твір неодноразово та враховувати різні екстралінгвальні фактори) [Почепцов 2002: с. 169].

Цілком доречно принагідно наголосити на сутності метафори-знака у поетичному дискурсі, а також виокремити основні позиції щодо правильного тлумачення поетичного тропу крізь призму його знаковості. Отож, структура знака передбачає передусім диференціацію плану змісту та плану вираження. Структура плану вираження в поетичному мовленні визначає загалом семантичне навантаження та структуру значення [Лотман 2002: с. 272]. А позаяк, метафора в даній площині буде мати дещо специфічне тлумачення. Денотативні відношення в метафорі (тобто відношення між планами змісту та планами вираження) передбачують взаємодію кількох доменів. Крізь призму знака: зміна граматичної форми, чи словоформи впливає на зміст внутрішньої складової метафори; відбувається зміщення концептуальних основ. Щодо конотації, тобто сумарного значення, то воно у співвідношенні до метафори буде функціонувати саме на

рівні «цільового домену». Власне, таким відповідним чином метафора-знак отримує цілком нове значення, яке не може бути відповідником до суми окремих значень донорських доменів.

Щодо теорії білатеральності, то розрізняють наступні значення знака:

- предметне (відноситься до самого об'єкта, тобто референта);
- смислове (визначає зміст знакового засобу, тобто сукупність характеристик, притаманних даному референту) [Хоменко 1996: с. 43].

Досліджуючи знак як одиницю дискурсу варто зауважити, що двосторонність не може бути визначальною характеристикою знака. Певну роль відіграє саме знакова ситуація. Ч.Морріс виділяє три аспекти співвідношень знаків: семантика, синтактика і прагматика. Проте Г.Клаус виділяє ще й сигматику (відношення знака до відображуваного об'єкта).

Відношення між елементами метафори мають досить неоднозначну репрезентативну складову. Метафора за своєю сутністю є не просто абстрактною одиницею, що зумовлює певні труднощі її тлумачення, а є ще й структурно ускладнена. План змісту у метафорі не може мати кілька планів вираження, якщо не виходити за межі самої метафори.

У поетичному дискурсі Івана Буніна метафора функціонує як складна лінгвокультурна одиниця, котра містить відтінки індивідуального сприйняття реальності в контексті полікультурних факторів. Іван Бунін велику увагу приділяє об'єктам рідної йому культури; так можемо спостерігати його особливе ставлення до образу берези:

...а белые березы

Роняют тихий дождь своих алмазных слез

И улыбаются сквозь слезы [Бунин 1987: с.49].

В даному випадку метафора «алмазные слезы» складається із двох референтів, одним із них є епітетна складова на позначення мінерала, а інший – фізіологічна реакція організму/фізична речовина. Депо подібною за первинним референтом є інша метафора:

Алмаз предутренней звезды

Блестит в его прозрачном лоне [Бунин 1987: с. 98].

Як бачимо, семантика окремо взятих (референтних) складових метафори-знака не може замінити чи відповідати семантиці загального референта метафори. Отож, у структурі метафори референт досить складний, оскільки охоплює кілька концептуальних площин. Відповідно і значення референта метафори не може відповідати значенням кожного з них.

Хоча метафорика поезії Івана Буніна охоплює переважно коло природи, виокремлюють також незначну кількість метафоричних одиниць на позначення антропоморфних метафор, зорієнтованих передусім на підкреслення жіночності: *Среди листвы сухой и черной, / Глаза фиалок у корней!* [Бунин 1987: с. 391].

Підсумовуючи зазначимо, що поезія творів Івана Буніна базується в основному на особливостях авторського бачення природи. Метафора, як складова частина дискурсу постає своєрідною знаковою одиницею, котра має досить складну семантичну та граматичну структуру. Тракткування метафори як знака пов'язане із трактуванням та співвіднесенням планів змісту та вираження, а також відношень між основними площинами метафоричної одиниці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. *Теория метафоры: Сборник: Пер. С англ., фр., нем., исп., польск. Яз.* Москва, 1990.

2. Барабаш Ю. *Семиотика и художественное творчество*. Москва, 1977.
3. Бородулина Н. *Метафорическая репрезентация экономических понятий в семиотическом аспекте*, Курск 2009.
4. Бунин И. *Собрание сочинений*. В 6-ти т. Т. I. *Стихотворения*, 1888-1952. Москва, 1987.
5. Бусел В. *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. Київ, 2005.
6. Звегинцев В. *Предложение и его отношение к языку и речи*. Москва, 1976.
7. Ішмуратов А. *Вступ до філософської думки: Підручник для студентів та аспірантів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів*. Київ, 1997.
8. Куць О. *Дискурсивна структура міфу (Рецепція семиотики Ролана Барта)*, Львів 2009.
9. Лотман Ю. *Статті по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»)*. Санкт-Петербург, 2002.
10. Почепцов Г. *Семиотика*. Москва, 2002.
11. Тиха А. *Метафора в поетичному дискурсі Івана Драча*. Київ, 2007.
12. Хоменко І. *Основи логіки: Підручник для студентів вищих навчальних педагогічних закладів*. Київ, 1996.
13. Хоруженко К. *Культурология: энциклопедический словарь*. Ростов-на-Дону, 1997. — Режим доступа: <http://www.countries.ru/library/terms/interak.htm> [23.05.2015].

Proces semiozysu metafor i jego interpretacja w dyskursie poetyckim Iwana Bunina

Praca naukowa dotyczy problemu semiozysu metafor w poetyckim dyskursie. Esencja dyskursu może być zdefiniowana jako tekst zanurzony w życie. To znaczy, że pojęcie tekstu jest węższe niż samego dyskursu. Autor analizuje, że metafora poetycka istnieje jako skomplikowana jednostka do odzwierciedlenia świata przez obraz świata poety. W tym artykule autor także bada fenomen metafor jako znak. Zgodnie z teoriami naukowców zagranicznych i krajowych, metafora składa się z dwóch dziedzin: domeny źródła i domeny docelowej, a może mieć plan treści i plan ekspresji. Według tej pozycji metaforę jako znak można odróżnić od symbolu lub obrazu w dyskursie poetyckim. Jeszcze jeden problem metafor jest jej referent, który składa się z dwóch lub więcej kolejnych, które mają swoje własne znaczenie. Ale sens domeny docelowej nie może być taki samy, jaki mają inne referenty.

Słowa kluczowe: *metafora, semiozys, discourse, plan treści, plan ekspresji, Iwan Bunin.*

Процесс семіозиса метафори и его интерпретация в поэтическом дискурсе Ивана Бунина

Статья посвящена проблеме семіозиса метафор в поэтическом дискурсе. Суть дискурса может быть определена как текст погруженный в жизнь. Это означает, что понятие текста является более узким, чем понятие дискурса. Автор анализирует, что поэтическая метафора существует как сложное образование для отражения в мире образ мира поэта. В этой статье автор также рассматривает феномен метафоры как знака. Согласно теории зарубежных и отечественных ученых, метафора состоит из двух областей: области источника и целевого домена, и может иметь план содержания и план выражения. Согласно этой позиции метафору как знак можно отличить от символа или образа в поэтическом дискурсе. Тем не менее, еще одной проблемой является референт метафоры, который состоит из двух или более последовательных, которые имеют свой собственный смысл. Однако смысл целевой области, не может быть такой же, который имеют базовые референты.

Ключевые слова: *метафора, семіозис, дискурс, план содержание, план выражения, Иван Бунин.*

The process of semiosis of metaphor and its interpretation in Ivan Bunin's poetical discourse

The paper deals with the problem of semiosis of metaphors in poetical discourse. The essence of discourse can be defined as text plunged into life. It means that the notion of text is narrower than the discourse one. The author investigates that poetical metaphor exists as a complicated unit for reflecting world through the poet's world picture. In this article the author also prospects the phenomenon of metaphor as a sign. Due to the theories of foreign and national scientists, metaphor consists of two domains: the source and the target domain, and can have the plane of content and the plane of expression. According to this items metaphor as a sign can be differentiated from symbol or from the image in poetical discourse. The another one problem with metaphor is its referent, which consists of two or more another, which have their own meaning apart. But meaning of target domain cannot be the same, as referents have themselves.

Key words: *metaphor, semiosis, discourse, sign, plane of content, plane of expression, Ivan Bunin.*

Виктория Козлова

НГУ имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород

ГЛАЗА КАК ЭЛЕМЕНТ СТРУКТУРЫ СЛОВЕСНОГО ПОРТРЕТА

(на материале романа В. Набокова «Машенька»)

Внешность многочисленных персонажей в прозе Владимира Набокова, изображается довольно подробно независимо от того, симпатичен этот персонаж повествователю или неприятен, главный он, второстепенный или упоминается только единожды. В работах о словесных портретах в прозе Набокова отмечается, что редкий персонаж представлен без подробностей внешности просто *стариком, моряком, мужчиной, женщиной, ребенком, лакеем* и др. [Гиржева, Занка 2001: 113-125].

Обычно при создании портрета описываются черты лица, тела, отличительные признаки телосложения, походка, речь, одежда и различная атрибутика персонажей. Изображением этих деталей внешности автор создает образы — способы получения читателем представления о героях, их характерах,

привычках, поступках. Портрет является составной частью образа персонажа. Образ нами понимается как способ изображения референта [Заика 2006: 294].

Часто самым выразительной в портрете является характеристика глаз.

Г.Е. Крейдлин отмечает, что различные описания глаз используются для передачи смыслов, выражаемых глазами, психологических состояний человека, его чувств, желаний и намерений, которые могут быть прочитаны по глазам [Крейдлин 2002: 374].

Мы исследуем особенности изображения глаз в структуре портрета персонажей романа В. Набокова «Машенька». Всего в романе 21 персонаж, из которых двое являются главными (Ганин и Машенька), 7 персонажей второстепенные (Колин, Горноцветов, Людмила, Алферов, Клара, Подтягин, госпожа Дорн) и 12 эпизодических (горничная Глаша, актриса в фильме и др.).

Говоря об упоминаниях, мы различаем **собственно описания глаз** и **глазные кинемы**. Глазной кинемой Г.Е.Крейдлин называет жест, в котором принимают участие глаза [Крейдлин 2002: 374].

Собственно описания глаз могут быть однословными и развернутыми: *сероглазая; его серые глаза с блестящими стрелками, расходящимися вокруг особенно крупных зрачков*; то же можно сказать и о глазных кинемах: *увидел; посмотрел под ноги*.

Из 162 упоминаний о глазах в романе собственно описание глаз встречается только 25 раз, а описание кинем – 137.

При описании глаз В. Набоков указывает их цвет, форму, а также различные детали. Только единожды отмечается цвет глаз Ганина (*серые*), остальные случаи – в описаниях внешности персонажей второстепенных (6 раз: Клара – *синева-карие*, Алферов – *бледно-голубые, водянистые, водянисто-голубые*, Колин – *синие*, Горноцветов – *карие*) и эпизодического персонажа: горничная Глаша – *сероглазая*.

Форма глаз упоминается несколько реже: 4 раза для описания Машеньки (*татарские глаза, уголок татарского глаза, милые татарские глаза*) и по одному разу у Клары – *слегка навывкате* и 1 у актрисы из фильма – *огромные*.

Интересно, что в тексте романа, в отличие от цвета, форма как характеристика глаз используется В. Набоковым только при создании женского портрета. Единственный случай характеристики формы глаза персонажа Ганина связан с жестом: *...подпирая кулаком висок, отчего слегка оттягивалась кожа и глаз становился раскосым*.

При создании портрета Машеньки Набоков использует прилагательное *татарские* как самую характерную особенность ее глаз. (Это главный признак героини присутствует и в воспоминаниях Ганина.) Тот факт, что цвет глаз Машеньки нигде не упоминается, говорит о том, что прилагательное *татарские* характеризует не только форму, но и цвет (возможно, карий, характерный для глаз представителей этой национальности).

Различные детали при характеристике глаз (*зрачки, ресницы, морщинки вокруг глаз*), используются Набоковым применительно только к персонажам-мужчинам. Например, при описании Ганина: *его серые глаза с блестящими стрелками, расходящимися вокруг особенно крупных зрачков*; *Зеркально-черные зрачки Ганина*, при описании Подтягина: *ласковые морщинки отходили от ясных, умных глаз*, при описании Горноцветова: *длинные загнутые ресницы*.

В словесных портретах романа атрибутика применительно к глазам используется только в отношении второстепенного персонажа Подтягина – пенсне. Этот атрибут мы относим к тому же типу, что очки, которые по Г.Е. Крейдлину «порождают целый комплекс значений, приписываемых их владельцам», а

упоминание об очках сопровождается «непосредственным указанием на «ум», «серьезность», «знание», «начитанность», «интеллигентность» человека» [Крейдлин 2002: 380].

В основном пенсне упоминается в описании кинемы: *смотрел поверх стекол*. При этом пенсне иногда имеет функцию, отличную от названной Г.Е. Крейдлиным: *Антон Сергеевич [Подтягин] снял пенсне, вытер его краем скатерти*. Жест (вытирание пенсне) контрастирует с образованностью и опрятностью персонажа. Также значительность аксессуара обнаруживается в подробном описании выражения глаз без пенсне: *Перед ним <...> стоял старик Подтягин <...> Глаза его, без пенсне, обнаженные, слепые, не мигали <...>*, а также при метонимическом описании кинемы: *Подтягин ласково блеснул стеклами; Антон Сергеевич, сияя стеклами пенсне*.

Одинокое описание глаз в романе редко. Как правило, В. Набоков описывает собственно глаза в сочетании с глазными кинемами или другими деталями портретной характеристики, то есть упоминание о глазах становится элементом структуры портрета.

Мы выделили несколько таких типов структур, из них первые три -малочастотные:

1. Описание глаз + общая характеристика + атрибут: *...коцегар, весь черный, с глазами, подведенными угольной пылью, с поддельным рубином на указательном пальце*.

Общей характеристикой в приведенном портрете является указание на цвет - *весь черный*, атрибут - *с поддельным рубином на указательном пальце*.

2. Описание глаз + описание фигуры: *Клара – полногрудая барышня с замечательными синевато-какими глазами*.

В примере краткость описания фигуры (одним эпитетом – *полногрудая*) заметна в сочетании с подробной характеристикой глаз.

3. Собственно описание глаз + кинема + другие детали: *Его водянисто-голубые глаза быстро помигивали, борodka цвета навозца золотилась в косом потоке солнца*.

Детали имеют элементы цвета (*цвета навозца, золотилась*), которые соотносятся с цветом глаз, кинема *быстро помигивали* связана с деталью *в косом потоке солнца*. Как видим, большинство элементов портрета тесно взаимосвязаны.

4. Распространенная структура - описание глаз в подробном же описании лица: *Острое, несколько надменное лицо Ганина, его серые глаза с блестящими стрелками, расходящимися вокруг особенно крупных зрачков, и густые, очень темные брови, составлявшие, когда он хмурился или внимательно слушал, одну сплошную черную черту, но зато распахивавшиеся, как легкие крылья, когда редкая улыбка обнажала на миг его прекрасные, влажно-белые зубы эти резкие черты так нравились Кларе, что она в его присутствии терялась (...)*.

Цвет глаз – *серые* – связан с иными цветовыми элементами подробного портрета: *темные брови, черная черта, влажно-белые зубы*; деталь глаз – *с блестящими стрелками* – связана с не указанным прямо блеском зубов при улыбке, признак *расходящиеся стрелки* связан с *распахивавшимися бровями*; мимика *хмурился* и *улыбка* показывает выражение двух противоположных эмоций.

В портрете Подтягина похожее соотношение элементов: *У него был необыкновенно приятный голос, тихий, без всяких повышений, звук мягкий и матовый. Полное, гладкое лицо, с седой щеточкой под самой нижней губой и с отступающим подбородком, было как будто покрыто сплошным красноватым загаром, и ласковые морщинки отходили от ясных, умных глаз. В профиль он был похож на большую поседевшую морскую свинку*.

Глаза в приведенном портрете составляют завершающий элемент, которому предшествует подробное описание особенностей голоса и подробное описание деталей лица – *седая щеточка под самой*

нижней губой, отступающий подбородок, цвет кожи. Детали описания глаз (*ласковые морщинки*) фактически отодвигают в конец портрета сами глаза, определяемые двумя эпитетами *ясные, умные*. Тем самым глаза, как наиболее выразительный и положительно оцениваемый элемент портрета приближаются к снижающему сравнению *в профиль он был похож на большую поседевшую морскую свинку*. Нам кажется, что именно глаза, а также голос обеспечивают «положительность» образа персонажа еще до описания его поведения.

Еще пример этого типа структуры: *Когда она поворачивала в сторону лицо, обращаясь быстрым, смеющимся взглядом к соседке, он видел и темный румянец ее щеки, уголок татарского горящего глаза, тонкий изгиб ноздри, которая то щурилась, то расширялась от смеха*. Особенностью приведенного краткого портрета является то, что состоит не из полных элементов, а их фрагментов этих элементов: *уголок глаза* (хотя указаны два признака: *татарский* и *горящий*), *ноздри* (часть носа), тоже с несколькими признаками: формы (*изгиб*), движения (*расширялась, щурилась*). Интересно, что действие, которое производит персонаж ноздрей, обычно относится к окулеснике, и тем самым связывает элементы портрета.

Его [Коллина] *круглое, неумное, очень русское лицо, со вздернутым носом и синими томными глазами (сам он думал, что похож на верленовского "полу-пьерро, полу-гаврош")*, было памято и лоснилось, белокурые волосы, еще не причесанные на косой ряд, падали поперец лба, свободные шурки ботинок со звуком мелкого дождя похлестывали об пол. Он по-женски надувал губы, возясь с чайником, а потом стал что-то мурлыкать, тихо и сосредоточенно.

В портрете наибольшее количество признаков приписывается целиком лицу (*круглое, неумное, очень русское, памято, лоснилось*), описание которого прерывается двумя элементами (*нос и глаза*), причем описание глаз разворачивается подробностями, которые говорят о том, как сам персонаж относится к своему внешнему виду, в данном случае как он доигрывает верленовского героя. Такое собственное отношение к глазам можно назвать окулесикой. Портретное описание после глаз продолжается описанием волос и неожиданной деталью одежды, неожиданность усиливается подробностью описания, которое включает метафору. Завершает портрет мимическое движение (*по-женски надувал губы*), которое, возможно, связано с окулесикой, и быть элементом формирования образа самим персонажем.

В описании больного персонажа имеет место рассматриваемая структура портрета: *Перед ним, опираясь головой о стену и ловя воздух разинутым ртом, стоял старик Подтягин, босой, в длинной ночной рубашке, распахнутой на седой груди. Глаза его, без пенсне, обнаженные, слепые, не мигали, лицо было цвета сухой глины, большой живот горой ходил под натянутым полотном рубашки. Ганин сразу понял, что старика опять одолел сердечный припадок*.

Подробное описание глаз в этом портрете находится в центре и контрастирует с левым и правым контекстом. Глаза описаны как неживые, неподвижные (*слепые, не мигали*), что связано с отсутствием привычного аксессуара, В левом и правом контексте портрет имеет соотносимые элементы: описания ночной рубашки: *в длинной ночной рубашке, распахнутой на седой груди и под натянутым полотном рубашки*, и описание движений: *ловя воздух разинутым ртом и живот горой ходил*. Именно эти движения подчеркивают неподвижность глаз.

Рассматриваемая структура портрета с участием глаз может иметь место и в кратком описании, например: - *Отчего вы не женаты, дорогой мой. А?* – *Не пришлось*, - отвечал Ганин. – *Это весело? – Роскошно. Моя жена – прелесть. Брюнетка, знаете, глаза такие живые... Совсем молоденькая. Мы женились в Полтаве, в девятнадцатом году, а в двадцатом мне пришлось бежать: вот здесь у меня в столе карточки*, - показу вам. В описании присутствуют и общая характеристика (*прелесть*), цвет волос (*брюнетка*), характеристика глаз (*глаза такие*

живые) и указание на возраст (*совсем молоденькая*). Конечно, это описание принципиально отличается от приведенных выше, потому что именно краткость должна создать представление не о Машеньке, а о ее муже, Алферове. И даже в таком кратком описании составным элементом являются глаза.

5. Наиболее частотная структура портретного описания, включающего глаза – это описание глаз + кинема (кинемы):

Колин, его сосед слева, передал ему с дрожащей осторожностью тарелку супа и при этом взглянул на него так вкрадчиво, так улыгнулись его странные, с поволокой, глаза, что Ганину стало неловко.

В этом примере кинема предшествует описанию глаз, показывая ту последовательность, в которой Ганин воспринимал соседа. Для В. Набокова характерно употребление слова глаза в стирающем метонимическом значении: здесь буквально ‘вкрадчиво улыгнулся странными с поволокой глазами’ персонаж. Подобное же метонимическое употребление и в описании главной героини: Машенька *не могла измениться за эти годы, все так же горят и посмеиваются татарские глаза*. Кинемы: *горят и посмеиваются*; форма, цвет: *татарские*. Глаза являются метонимическим изображением самого персонажа и в целом единственным элементом описания внешности в приведенном фрагменте.

Глаза персонажа могут вызывать отрицательные эмоции и являться едва ли не основным раздражающим признаком внешности: *Ему противно и скучно было, когда после схватки механической любви она, одеваясь, щурилась, отчего глаза ее сразу делались неприятно-мохнатыми, и говорила: "я, знаешь, такая чуткая, что отлично замечу, как только ты станешь любить меня меньше"*. Кинема (*щурилась*), которая должна сделать зрительное восприятие более чутким, во-первых, создает отрицательный признак (неприятно-мохнатыми), который вызван, вероятно, сближающимися ресницами, а во-вторых контрастирует с содержанием реплики (*отлично замечу*). Кстати, похожий эффект связи зрачков и ресниц наблюдается в портрете самого Ганина: *Зеркально-черные зрачки Ганина расширились, нежные, частые ресницы придавали что-то пушистое, теплое его глазам, и спокойная улыбка задумчивости чуть приподымала его верхнюю губу, из-под которой белой полоской блестели ровные зубы*. Здесь зрительное сближение зрачков и ресниц создает не неприятную мохнатость, а теплую пушистость. Здесь, как и в предыдущих примерах существенно не само описание глаз, а именно кинема, которая придает тот или иной эффект глазам и, соответственно, обуславливает некоторые из приписываемых признаков.

Количественно такие примеры такой структуры преобладают, но сам объем портретного описания, как мы видели, небольшой.

Итак, самой распространенной структурой, в которой элемент **глаза** обеспечивают образ внешности персонажа, является сочетание собственно описания с кинемой, причем последняя является более продуктивным элементом портрета, чем собственно описание глаз.

Хотя не все персонажи в структуре образа содержат упоминание о глазах (только 3 из 12 эпизодических), мы можем утверждать, что описания глаз в портрете являются ключевыми в структуре образов, представляющих персонажей и содержат важнейшую информацию для понимания их взаимоотношений в пределах художественного мира, созданного В. Набоковым.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гиржева Г.Н., Заика В.И. Об особенностях портрета в прозе В. Набокова // Набоковский сборник: Искусство как прием. Калининград, 2001.
2. Заика, В. И. Очерки по теории художественной речи : монография; НовГУ им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2006.
3. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2002.

Очі як елемент структури словесного портрету (на матеріалі роману В. Набокова «Машенька»)

Очі це надзвичайно важливий елемент словесного портрету образу персонажа. В роботі розрізняються характеристики очей (форма, колір тощо) і очові кінемі – рухи очей. У структурі портрету взаємодіють описи очей, очові кінемі, деталі обличчя, характеристики фігури. Найбільш поширена структура – поєднання опису очей з очовою кінемою, де кінема – найбільш продуктивний елемент портрету.

Ключові слова: образ, словесний портрет, персонаж, проза, окулестика, очі, кінема.

Oczy jako element struktury językowego portretu (na materiale powieści W. Nabokowa *Maszeńka*)

Oczy są jednym z ważniejszych elementów werbalnego opisu postaci bohatera. W pracy rozróżnione zostały charakterystyki oczu (forma, kolor etc.) oraz oczne kinemy – gesty z udziałem oczu. W strukturze portretu współdziałają opisy oczu, oczne kinemy, detale twarzy oraz charakterystyki sylwetki. Najbardziej rozpowszechnioną strukturą tutaj jest połączenie opisu oczu z kinemą oczną, w którym kinema to najbardziej produktywny element portretu.

Słowa kluczowe: postać, portret słowny, bohater, proza, okulestyka, oczy, kinema.

Eyes as structural element of a portrait (on the example of V. Nabokov's novel "Mashenka")

Eyes are the most important element of verbal portrait. In this article characteristics of eyes (form, color, etc.) differs from eye kinemas – gestures with eye participation. In the structure of the portrait characteristics of eyes, eye kinemas, face details, body features interact with each other. The most widespread structure is a combination of eye description with eye kinema, where kinema is more productive element of the portrait.

Keywords: image, description, character, prose, oculesics, eyes, kinemas.

Галина Горішна

ТНПУ ім. В. Гнатюка, Тернопіль

РОЗДВОЄННЯ СВІТУ В ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ МАЙДАНУ

Майдан як історичний, соціокультурний, духовний феномен сучасної України зумовив появу поезії Майдану – культурної парадигми, літературно-художньої орієнтири якої викликають зацікавлення у літературознавців. З листопада 2013 до березня 2014 року в Інтернеті, соціальних мережах, засобах масової інформації щодень з'являлися тексти з барикад. Л. Сорочук вважає, що *“українська Революція Гідності стала прикладом боротьби за волю і справедливість проти свавілля владного режиму, глибоко сколихнула в українського народу високі почуття патріотизму, самопожертви, любові до Вітчизни”* [Сорочук 2014: 12, 47].

У ході революційних подій в українській літературі заявили про себе Т. Власова, П. Мага, О. Максимішин-Корабельник, О. Перехрест, О. Страшенко та інші, які моделюють події крізь призму власного, часто екзистенційного світосприйняття. Художній текст чітко відображає світогляд автора і події, які відбуваються навколо нього. Слово стає дієвим чинником у цьому протистоянні, адже, як стверджує О. Забужко, *“письменник – це такий чутливий орган, бо література – як термометр, запханий під пахву суспільству”* [Забужко 2014: 10, 182]. Проте сьогодні спостерігаємо лише спорадичні дослідження майданних текстів, автори яких у загальних оглядах відзначають самобутність і експериментальність естетичних пошуків митців (Є. Кононенко, І. Лазорин, Н. Мусієнко, А. Рудницька, М. Тимошик та ін.).

Сучасність майданівських віршів та відсутність літературознавчих праць, присвячених їх поетичній природі, зумовлює актуальність нашої розвідки.

Метою статті є спроба проаналізувати функціональність стилістичного прийому антитези в поетичних текстах авторів Майдану. Об'єктом дослідження слугують поетичні твори, написані безпосередньо під час Революції Гідності. Предметом дослідження виступають способи реалізації та художня функція прийому антитези в поетичних текстах Майдану.

“Київський Євромайдан – це визвольна, а не екстремістська, масова акція громадянської непокорності”, – так трактують Революцію Гідності в колективній заяві експерти з українського націоналізму [Умланд 2014: 5]. Відповідно до мети протесту Я. Грицак наголошує: *“Розуміння України вимагає парадигмальної зміни – перефокусування з питання ідентичностей на питання про цінності. Події на Євромайдані неможливо вповні зрозуміти, якщо не брати до уваги їх ціннісний аспект. Недафермо євромайданівці називають свій протест революцією вартостей чи*

революцією гідності” [Грицак 2014: 10, 95]. Саме тому події революції слід розглядати і як культурну ситуацію, де домінує ціннісний аспект, на чому, власне, й актуалізує увагу М. Тимошник: “*на головну сцену країни виключилося те, що зрубо витіснилося з національного інформаційного простору – невмируща українська пісня, муза Великого Кобзаря і муза рядового учасника Майдану*” [Тимошник 2014: 13, 374]. Н. Мусієнко слушно відзначає, що творчий чинник був доленосним для країни, адже “*після того, як упала козацька держава, український народ творив державу у своєму мистецтві. І це цілком притаманно та істотно для України, яка була і залишається носієм емотивного начала і не входить до кола обмежень класичного європейського раціоналізму та прагматизму*” [Мусієнко 2014: 11, 155-156]. Тому творчі особистості чи не першими відгукнулися на події в Україні кінця 2014 року. А. Мухарський стверджує, що “*вогонь революції запалили митці*”, маючи на увазі “*специфічний коктейль Молотова*”, який ідеологічно постачався ними на барикади упродовж усіх днів протистояння [Мухарський 2014: 10, 227]. На важливості культурного фронту у своїх працях неодноразово наголошує О. Забужко [Забужко 2014: 10, 184]. Поет є індикатором складних історичних подій, спроектуючи їх з площини радше політичної в культурну. Втім, як зауважує літературний критик О. Бойченко, “*нині усі пристойні люди – по один бік барикад*”. Слід пам’ятати, що стихійна креативність стає однією із ознак Революції Гідності. Спершу тексти з’являлися в соціальних мережах, а тоді розповсюджувалися на сайтах чи у друкованому форматі. Так, на наступний день ще невідомі автори отримували значну популярність. Поети займали чільне місце в соціокультурному протистоянні, були ідейними натхненниками протестуючих, самі, можливо, не усвідомлюючи цього. Є. Більченко описує це явище так:

Я – просто поет.

Я тоже стою под пулями.<...>

Нужнее стихов сегодня – мешки с лекарствами... [Більченко 2014: 9, 129].

Зумовлена революційним часом і емоційним перенапруженням, стихійна креативність реалізувалася через масовість, оскільки значна кількість авторів вперше почала віршувати завдяки Майдану. У більшості поезій моделюється апокаліптичний образний світ у силовому полі потужного ідейного наративу (патріотизм, самопожертва, любов до Вітчизни, відданість національним ідеалам, стійкість і непохитність у боротьбі з владним режимом та ін.). Водночас вони засвідчують: епоха революції передбачає певний тип свідомості, зазвичай бінарний, тому учасники революційних подій чітко ділять оточуючих на своїх і чужих, по цій і той бік барикад. Це яскраво відображено не тільки в поетичних текстах, а й в риториці протестуючих, зокрема в “Літописі самовидців” зустрічаємо такий майданівський наратив: “*Сегодня ночью мой шестилетний сын дожидался меня с Майдана. Сонное чудо сразу затащило меня в постель и:*

– Мамочка, как там НАШИ? Стоят?

– Стоят, сыночка, спи... давай сказку расскажу...

– Ты мне, мамочка, сказку не рассказывай, ты мне гимн тихонечко спой” [Байкалова 2014: 9, 32].

Характерним виявом світосприйняття людини в епоху революції є явище біполярності: люди, події, вчинки отримують чіткий знаковий статус позитивного або негативного. Революція не допускає напівтонів, нюансів, компромісів: ти або з нами, тоді ти Людина з великої літери, або ж ти ворог, який знаходиться по ту сторону барикад, а отже, наділений абсолютно негативним значенням. “*Ця революція вже остаточно поділила людей не лише на своїх і чужих, професивних і відсталих, а що більш важливо – на тих, хто має серце, і тих, хто ніколи його не мав*” [Лютій 2014: 9, 87].

У цьому контексті паралелізм як складова естетичної свідомості митців набуває важливої ролі в майданній поезії, де поділ світу навпіл проектується за допомогою прийомів зіставлення, протиставлення,

порівняння чи паралелізму. За “Літературознавчим словником-довідником” антитеза — це “*стилістична фігура в художній літературі та в ораторському мистецтві, що полягає у драматичному запереченні певної тези чи у вмотивованому контрастуванні смислових значень бінарних образів*” [Гром’як 2007: 8, 48]. В енциклопедії “Українська мова” знаходимо слухну заувагу, що антитеза “*полягає в протиставленні або зіставленні порівнюваних понять, явищ, ситуацій шляхом подання їх позначень в одному контексті для досягнення певного виразжально-зображального поняття (увиразнення протилежності, підкреслення несумісності або, навпаки, діалектичного співіснування контрастних понять у межах певного цілого)*” [Українська мова 2004: 14, 26]:

Немає москалів між нас, нема бандер,

А є знедолений вкраїнський люд.

І є сім’я міжгірських ненажер [Небесна сотня: 6, 199],

або:

...Стоїть Майдан...Між кров’ю і вогнем [Небесна сотня: 6, 232]

Н. Гуйванюк підкреслює, що “*антитетична корелятивна пара набуває особливого звучання, розкривається у всій своїй повноті у поетичному контексті, особливо виразні антитези, в яких протиставляються не суміжні поняття, а побудовані на паралельних асоціаціях світу природи та людини*” [Гуйванюк 2011: 2, 49]:

Колись — людина, нині — вже й не звір

Вицілює у серце, в лоб Людини,

У тих, що мають чола і серця... [Небесна сотня: 6, 232].

“Розкриваючи діалектичну єдність протилежностей, антитеза допомагає глибше вникнути в сутність того чи іншого предмета або явища”, а в цьому випадку увиразнює основні догми революційних подій [Доломан 1983 4, 17]. Як зразок — одна із найпопулярніших майданних поезій “Никогда мы не будем братьями” А. Дмитрук, побудована на прийомі антитези. Поетеса порівнює народи, характеризуючи їх за допомогою протиставлення: полярність імперського й українського світів, контрастність символічних образів. Антитетичні зв’язки в таких конструкціях досягаються завдяки використанню антонімічних пар, що свідчить про антитезу в усталеному, класичному вигляді: бінарність відтворюють слова абсолютно протилежні за значенням: “старшими — молодшими”. Однак не завжди письменники використовують усталені протиставлення, а часто застосовують антоніми, що поза контекстом такими не є: “указания — востания”. Яскравішого контрастного ефекту додає використання синонімів або слів, близьких за значенням: “огромные — великие”, “Царь — Демократия”. Слова, що є мовними синонімами і у такому контексті набувають антонімічності, вважаємо контекстуальними антонімами. Індивідуально-авторські антитетичні зв’язки (як приклад: “у вас дома “молчанье — золото”, а у нас жгут коктейли Молотова” [Дмитрук 2014: 3, 37]) — складні конструкції для порівняння — зумовлюють ситуативну полярність. Відтак віртуозно обіграний прийом антитези в цій поезії розкриває глибинний підтекст про відмінність народів:

Вы себя окрестили “старшими” —

нам бы младшими, да не вашими.

Вас так много, а, жаль, безликие.

Вы огромные, мы — великие.<...>

У вас дома “молчанье — золото”,

а у нас жгут коктейли Молотова<...>

Нас каты на колени ставили —

мы восстали и всё исправили.<...>

*Вам шлют новые указания –
а у нас тут огни восстания.<...>*

У вас Царь, у нас – Демократия.

Никогда мы не будем братьями [Дмитрук 2014: 3, 37].

Тут образ снігу набуває додаткового смислового відтінку. Білий колір, який зазвичай асоціюється із чистотою, у цій поезії модифікується, наповнюючись есхатологічними значеннями червоного (кров) і чорного (бруд), як от:

*Цієї зими не лише снігів так багато, а й крові,
Комуś це зовсім байдуже, хтось їде в Єгипет,
А наші люди вмирають на проклятім полі бою* [Небесна сотня: 6, 47].

Оскільки протистояння було жорстоким і кривавим, то й сніг був червоного забарвлення, а учасники подій з нього ж робили барикади. Протестуючі розділяють учасників на два табори – “свій” і “чужий”. “Свій” – це герої, патріоти, безпосередні творці Євромайдану, “чужий” – образ збірний, всі, хто проти Майдану (влада, “тітушки”, антимайданівці, збройні сили, які наступали на мітингуючих). Мотив “світу, що розділюється на наших і ворогів” актуалізує яскравий образ “тих, хто чекає їх”, невидимий фронт, який слугував підтримкою та опорою героям:

*Що ж було у тій зимі, що сніг червонів й чорнів,
Що світ розділюється на наших і ворогів,
На тих, хто їде у бій, і тих, хто чекає їх?* [Небесна сотня: 6, 241].

“Свої” завжди наділені позитивними рисами, це – патріоти, які відвоюють гідне майбутнє та справедливість. Варто відзначити і безкомпромісність протестуючих проти свавілля влади, які за волю і достойне життя стоятимуть на смерті. “Чужі” ж уособлюють виключно негатив, йдуть проти рідного народу, обкрадаючи, знеславляючи чи вбиваючи його, тому їх страшно проклинають. О. Покальчук доводить, що у майданній поезії формується образ демонічного противника [Покальчук 2014: 7]:

*Все летить шкереберть,
вкотре “воля чи смерть” –
терезів безупинне гойдання.*

**Захлинається кат
в океані проклять,**

*що на нього летять
із Майдану* [Небесна сотня: 6, 116],
або:

*Він – дружина розжата! Він – смерть! Я – оратор!
Це як плюс або мінус, що вмер по той бік* [Небесна сотня: 6, 147],
чи:

**Другий вершник з пістьма руками,
Тисне кнопку за іншого демона.**

*Біди не ходять самі, а парами.
Кажуть, є справедливість. Та де вона?* [Небесна сотня: 6, 304].

Часто митці, звертаючись до міфологічних і етнокультурних традицій, зіставляють світ людей зі світом тварин, підкреслюючи антигуманність, жорстокість вчинків силових структур, насамперед, мова йде

про побиття мирно протестуючих студентів, коли “зачищали” Майдан від революціонерів, поливання їх холодною водою в тріскучі морози, розстріли беззбройних мітингувальників із фанерними щитами снайперами з вогнепальної зброї та ін. Художні образи набувають прозорого і переконливого зооморфного узагальнення (звір полює на Людину):

Протистояння: люди – птахи,

Герої проти тваринних інстинктів [Небесна сотня:6, 36].

З іронією поети ставляться до так званої “диванної сотні”, досягаючи завдяки антитезі викривального ефекту: з одного боку звучить сарказм, а з іншого – заклик до активніших дій та рішучості:

Поки ти тищеш на мишку, тут тишуть на хлопців [Небесна сотня: 6, 40];

В Інтернеті сиділи мільйони, а під кулі ішли одиниці.

Ці, останні, були герої.

Перешиш – страшно було за сидниці [Небесна сотня: 6, 137];

Іноді антитестичною виступає конкретна ситуація, на протигау сьогоднішньому дню протиставляється майбутнє: зараз можна сидіти вдома в теплі і затишку, прикриваючись суб’єктивними обставинами, але якщо не діяти, то майбутнє буде похмурим і трагічним. Автори закликають “диванну сотню” піднятися і продемонструвати активну громадянську позицію:

І можна прикинутись хворим, сліпим і безногим,

І можна відсидітись вдома, де рідний диван,

Та ти ризикуєш згодом сидіти без нього [Небесна сотня: 6, 40].

Широку функціональність антитези засвідчує і протиставлення людини з рабською психологією до і під час революції. Так, О. Бик у поезії “Лід під ногами кришиться і тріщить” привертає увагу власне до процесу її переродження в майданівця:

Ти невразливий,

і це твій природний стан. В правій бруківка, в лівій

– фанерний щит: люди виходять битися на Майдан<...>

Нас тут шаленців, янголи бережуть. Мамо,

Я усвідомив глобальну річ: рабське життя огидне <...>

Нам не забракне мужності або сил [Небесна сотня: 6, 30].

Застосування антитези ускладнюється низкою стилістичних засобів, зокрема тавтологією, градацією, риторичними запитаннями, наприклад:

Сонце сховалося – негода.

Чи буде

Праведний суд?

Там, де учора проходив, сьогодні

Друзі несуть [Небесна сотня: 6, 55].

Антиподом Майдану був антимайдан, який А. Дмитрук характеризує як такий, що “*кату служити хоче*” [Дмитрук 2014: 3, 30], учасники якого відстоювали позицію незмінності ситуації у країні, демонструючи інший – антиєвропейський світ, протиставляючи два устрої: олігархізм (як пострадянський період) і демократія зі збереженням основної гуманістичної цінності – людської і національної гідності. Два майдани знаходять своє глибоке осмислення і в поезії:

Не думав я, що він колись настане,

Цей час, що трансформується в сюжет:

Дві ери, дві епохи, два Майдани,

І дві країни... ніби з двох планет [Небесна сотня: 6, 189].

Зазначимо, що найбільш дотичним до антитези є оксиморон. В “Літературознавчому словнику-довіднику” наголошується, що це – “різновид тропу, що полягає у сполученні різко контрастних, протилежних за значенням слів, внаслідок чого утворюється нова смислова якість” [Гром’як 2007: 8, 505]. Таким чином, через поєднання непокінченого виражаються бінарні опозиції подій чи явищ, наприклад: “братні вороги”, “для захисту цілять в голови”, “раюють безсмертні” та ін.:

До рабства, голоду, до мороку опричинни

Нас, як в обійми, тягнуть братні вороги [Небесна сотня: 6, 44].

Отже, розділення світу на протилежні складові для учасника Майдану знаходить своє відображення в поетичних текстах за допомогою низки художніх прийомів та стилістичних фігур, зокрема антитези, порівняння, паралелізму. Доведено, що антитеза є одним із ключових елементів художньої структури поезії Майдану, який увиразнює індивідуально-авторське світо розуміння. Вміле використання цього художнього засобу не тільки збагачує творчу практику митців (антитестичні зв’язки реалізуються через порівняння, зіставлення, паралелізм чи безпосереднє протиставлення), а й, що важливо, автор кожної поезії є учасником революційних історичних подій і чітко формує свою громадянську позицію, а тому, відносячи себе до того чи іншого табору, створює на противагу своєму інший – контрверсійний світ. У зв’язку з цим поетичні тексти Майдану будуються за розваженою структурою, що свідчить про авторські експерименти з формою і змістом, поглиблення підтексту, який вимагає розкодування, проєкції на національну історію.

Революційна поезія не містить складних тропів чи довершених лексем, часто недосконала версифікаційно, проте кожна є згустком енергії з великим повчальним потенціалом. Проста і невимушена, щира й відверта, вона – про життя, яким воно є, про наболіле, про “орду на порозі”, про те, як “в земному раю стрілять”, про тих, “хто за волю” і “хто за гроші”, про те, як “небо падає”, про “Велику націю...”, до якої “ще прийде весна”.

Перспективність подальших досліджень вбачаємо у ґрунтовному вивченні інших художніх засобів і стилістичних прийомів, а насамперед – типології поезії Майдану.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грабовська І. Єврореволюція як Революція Гідності в контексті цивілізаційної проблематики / І. Грабовська // Філософська думка. – 2014. – № 6. – С. 39-45 // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Philos_2014_6_5.pdf.
2. Гуїванюк Н.В. Антитестичні семантико-синтаксичні відношення у надфразній єдності та тексті // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.philology.kiev.ua/php/4/7/Studia_Linguistica_5_1/043_050.pdf.
3. Дмитрук А. Верните нам наше небо / А. Дмитрук. – К.: Фесрія Мандрів, 2014. – 112 с.
4. Доломан С.Є. Антитеза в мові художньої літератури / С.Є. Доломан // Культура слова. – Вип. 24. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 17-19.
5. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром’яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с. (Notabene).
6. Літопис самовидців. Дев’ять місяців українського спротиву. – Київ: “Комора”, 2014. – 312 с.
7. МАЙДАН. (Р) ЕВОЛЮЦІЯ ДУХУ: Мистецько-культурологічний проєкт / автор і куратор проєкту А. Мухарський. – К.: НАПІ ФОРМАТ, 2014. – 312 с.
8. Мусієнко Н. Мистецтво Майдану: Дослідження з соціокультурної антропології / Н. Мусієнко // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. – 2014. – Вип. 10. – С. 155-192. // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Mist_2014_10_13.pdf.
9. Небесна Сотня: антологія майданівських віршів / упор. А. Воронюк. – Вид. 2-ге, доповн. – Чернівці: Видавничий дім “Букрек”, – 2014. – 400 с.
10. Покальчук О. 2004 рік був для України як перший поцілунок, а 2013 – як перший секс / О. Покальчук // [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

http://ipress.ua/articles/oleg_pokalchuk_2004_rik_buv_dlya_ukrainy_yak_pershyy_potsilunok_a_2013_yak_pershyy_seks_35460.html.

11. Сорочук А. Сучасні прояви етнокультурного поступу українців / А. Сорочук // Українознавчий альманах. – 2014. – Вип. 17. – С. 47-49 // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Ukrainm_2014_17_14.pdf.

12. Тимошник М.С. Друкарі й кобзарі Майдану / М. С. Тимошник // Український інформаційний простір. – 2014. – Ч. 2. – С. 373-375.

13. Українська мова: енциклопедія / редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О., Зяблюк М.П. та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: "Українська енциклопедія" ім. М.П.Бажана, 2004. – 824 с.

14. Умланд А. Колективна заява експертів з українського націоналізму щодо ролі крайніх правих груп в українському протестному русі та попередження щодо російсько-імперіалістичних ефектів деяких нібито антифашистських медіа звітів з Києва // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://krytyka.com/ua/articles/kyivskyu-evromaydan-tse-vyzvolna-ne-ekstremistska-masova-aktsiya-hromadyanskoji-nepokorya>.

Rozdwojenie świata w tekstach poetyckich Majdanu

W artykule Autorka ukazuje wpływ Rewolucji Godności na świadomość uczestnika Majdanu oraz analizuje ten proces w poezji. Widoczne zostaje zjawisko binarności, które jest realizowane za pomocą antytezy jako figury stylistycznej. Zjawisko to wynika z binaryczności myślenia uczestników po obu stronach konfliktu. Głównie badane są związki antytetyczne w utworach poetyckich autorów-uczestników Majdanu.

Słowa kluczowe: *antyteza, binarność myślenia, poezja Majdanu, Rewolucja Godności, "swoi" i "obcy", spontaniczna kreatywność.*

Раздвоение мира в поэтических текстах Майдана

В статье автор рассматривает влияние Революции Достоинства на сознание участника Майдана и анализирует этот процесс в поэтических текстах. Прослеживается явление бинарности, которое реализуется благодаря стилистической фигуре антитезы. Явление обусловлено бинарностью мышления участников противостояния, исследуются антитетические связи в поэзии авторов-участников Майдана.

Ключевые слова: *антитеза, бинарность мышления, поэзия Майдана, Революция Достоинства, "свои" и "чужие", стихийная креативность.*

Splitting the world in poetic texts of Maidan

In this article the author highlights the effect of the Revolution of dignity to the senses of Maidan's affiliate and analyzes this processes in poetry texts. There has binary phenomenon, which is realized by the stylistic antithesis figure, due to binary thinking in the affiliates of opposition also investigated antithetic links in poetry of Maidan's authors.

Keywords: *antithesis, binary thinking, Maidan's poetry, Revolution of Dignity, "their" and "foreign", spontaneous creativity.*

Татьяна Герман, Мирослав Клебанюк

КОГЛА ім. Тараса Шевченка, Кременець

БОГАТСТВО ВЕРБАЛЬНОГО И НЕВЕРБАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

А. П. ЧЕХОВА «ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ» И «ДОМ С МЕЗОНИНОМ»

Невербальное общение в произведениях Антона Павловича Чехова или предшествует вербальному, или служит для него своеобразным фоном, дополнением, уточнением. Также оно может быть итогом разговора персонажей, диалога или монолога.

Примеры такого невербального общения часто встречаются в рассказах русского писателя.

Так, события в «Доме с мезонином» связаны с семьёй Волчаниновых и их именем Шелковка.

Вот как передаёт свои впечатления от первой встречи с двумя сёстрами Лидой и Женей художник, от имени которого ведётся повествование: «А у белых каменных ворот, которые вели со двора в поле, у старинных крепких ворот со львами, стояли две девушки. Одна из них, постарше, тонкая, бледная, очень красивая, с целой копной каптановых волос на голове, с маленьким упрямым ртом, имела строгое выражение и на меня едва обратила внимание; другая же, совсем ещё молоденькая – ей было семнадцать-восемнадцать лет, не больше, тоже тонкая и бледная, с большим ртом и большими глазами, с удивлением посмотрела на меня, когда я проходил мимо, сказала что-то по-английски и сконфузилась, и мне показалось, что и эти милые лица мне давно уже знакомы» [Чехов 1983: 4].

Рассказчик подчёркивает, что у Лиды – строгое выражение лица, она едва обращает внимание на художника, а Женя удивляется при виде его и конфузится.

После знакомства с семьёй Волчаниновых, художник стал часто бывать в их доме. Во время общения с младшей Женей (или как её называли Мисюся), он рассказывает читателю, что «всё время она

смотрела на меня с любопытством и, когда я осматривал в альбоме фотографии, объясняла мне: «Это дядя», «Это крёстный папа, – и водила пальчиком по портретам и в это время по-детски касалась меня своим плечом» [1, 5].

Сочетание вербального и невербального общения можно проследить на примере следующего фрагмента рассказа «Дом с мезонином»:

«... Мисюсь не имела никаких забот и проводила свою жизнь в полной праздности, как я... Она читала целый день, с жадностью глядя в книгу, и только потому, что взгляд её иногда становился усталым, ошеломленным и лицо сильно бледнело, можно было догадаться, как это чтение утомляло её мозг. Когда я приходил, она, увидев меня, слегка краснела, оставляла книгу и с оживлением, глядя мне в лицо своими большими глазами, рассказывала о том, что случилось...» [1, 7].

Интерес с точки зрения вербального и невербального общения представляют диалоги, участники которых – художник и Лида, старшая дочь и главная в семье Волчаниновых. «Она замечательный человек», – так говорила про неё мать и просто благоговела перед ней. «В присутствии Лиды она всегда робела и, разговаривая, тревожно поглядывала на неё, боясь сказать что-нибудь лишнее или неуместное» [1, 10].

Рассказчик-художник никак не может найти с Лидой общий язык. Подтверждение этому – следующий диалог:

«Обратясь ко мне, она (Лида) сказала: – Извините, я всё забываю, что для вас это не может быть интересно.

Я почувствовал раздражение.

- Почему же не интересно? – спросил я и пожал плечами. Вам неудобно знать моё мнение, но уверяю вас, этот вопрос меня живо интересует.

- Да?

... Моё раздражение передалось и ей; она посмотрела на меня, прищурив глаза, и спросила:

- Что же нужно? Пейзажи?

- ... Я имею на этот счёт очень определённое убеждение, уверяю вас, – ответил я, а она закрылась от меня газетой, как бы не желая слушать... Народ окутан цепью великой, и вы не рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья – вот моё убеждение.

Она подняла на меня глаза и насмешливо улыбнулась, а я продолжал, стараясь уловить свою главную мысль» [1, 12].

Строгая и красивая Лида не любила художника. А понравился он Жене именно как художник, и победил её сердце своим талантом.

Рассказчик объясняет читателю, почему он полюбил Женю, младшую сестру: «Должно быть, я любил её за то, что она встречала и провожала меня, за то что смотрела на меня нежно и с восхищением» [1, 16].

Без слов он демонстрирует Жене свои искренние чувства: «Я снял с себя пальто и прикрыл её озябшие плечи; она, боясь показаться в мужском пальто смешной и некрасивой, засмеялась и сбросила его, и в это время я обнял её и стал осыпать поцелуями её лицо, плечи, руки» [1, 16].

Но помешала их счастью старшая сестра Лида, которая потребовала, чтобы Женя рассталась с художником.

«Я была бы не в силах огорчить её своим неповиновением, – написала девушка в записке рассказчику, – Бог даёт вам счастье, простите меня. Если бы вы знали, как я и мама горько плачем!» [1, 18].

Таким образом, невербальное общение ещё больше подчеркнуло и усилило всю грусть от этой несостоявшейся любви двух прекрасных молодых людей – художника и Жени.

Читателю остаётся только догадываться, почему Лида разрушила эти отношения, а мы вместе с художником спрашиваем: «Мисюся, где ты?» [1, 19].

Проанализируем также особенности невербального общения в рассказе Антона Павловича Чехова «Человек в футляре», название которого сразу же стало крылатым.

Главный герой этого произведения – учитель греческого языка Беликов. «О, как звучен, как прекрасен греческий язык! – говорил он со сладким выражением; и, как бы в доказательство своих слов, прищутив глаз и подняв палец, произносил: – Антропос!» [1, 159].

Все вещи у него были в чехлах и чехольчиках, а сам он всегда стремился «окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний» [1, 159].

Он покачивал головой, когда в городе что-нибудь разрешали, например, драматический кружок или читальню, и говорил тихо: «Оно, конечно, так-то так, все это прекрасно, да как бы чего не вышло» [1, 160] (последняя фраза, благодаря Чехову, тоже стала крылатой).

В городе его все боялись. Особенно за манеру «ходить по нашим квартирам. Придёт к учителю, сядет и молчит, и как будто что-то высматривает. Посидит этак, молча, час-другой и уйдёт. Это называлось у него «поддерживать добрые отношения с товарищами» [1, 160].

Всё изменилось с приходом в гимназию нового учителя истории и географии Коваленка, из хохлов. Приехал он с сестрой Варенькой.

Тут все вспомнили, что Беликов не женат, и решили их с Варенькой поженить.

«Нужно сказать, что брат Вареньки, Коваленко, возненавидел Беликова с первого же дня знакомства и терпеть его не мог.

3. Не понимаю, – говорил он нам, пожимая плечами, – не понимаю, как вы перевариваете этого фискала, эту мерскую рожу» [1, 164].

Беликов передумал жениться, когда увидел Вареньку на велосипеде, решив, что преподавателям гимназии и женщинам неприлично ездить на этом виде транспорта.

Он пришёл к Коваленку, тот «сидел надувшись и молчал» [1, 166] Беликов заявил, что «о том, что вы и ваша сестра катались на велосипеде, узнает директор, потом дойдёт до попечителя... Что же хорошего? –

- Что я и сестра катаемся на велосипеде, никому нет до этого дела! – сказал Коваленко и побагровел. – А кто будет вмешиваться в мои домашние и семейные дела, того я пошлю к чертям собачьим.

Беликов поблел и встал» [1, 167].

Их разговор закончился тем, что «Коваленко схватил его сзади за воротник и пихнул и Беликов покатился вниз по лестнице гремя своими калошами» [1, 167].

Через месяц после этого случая Беликов умер. «Беликова похоронили, а сколько ещё таких человек в футляре осталось, сколько их ещё будет!» [1, 168] – с сарказмом констатирует рассказчик.

Таким образом, невербальное общение помогает автору более полно охарактеризовать тот или иной персонаж, понять авторский замысел, сделать свои выводы из прочитанного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов А. П. Дом с Мезонином. Повести и рассказы. / А. Чехов – Москва, 1983. – 304 с.

Багатство вербального і невербального спілкування у творах А. П. Чехова «Людина в футлярі» і «Будинок із мезоніном»

У статті аналізуються оповідання А. П. Чехова «Будинок із мезоніном» та «Людина у футлярі» з точки зору авторського спілкування з читачем. Вербальне і невербальне спілкування є основними елементами у творчості митців слова, адже це

найскладніші прийоми впливу на свідомість людини. Стверджується, що за допомогою дослідження невербальних літературно-стилістичних прийомів можна зрозуміти особливості спілкування на лінії «автор – читач».

Ключові слова: Антон Павлович Чехов, «Будинок із мезоніном», «Людина у футлярі», вербальне спілкування, невербальне спілкування, монолог, діалог.

Bogactwo werbalnej i niewerbalnej komunikacji w utworach Antona Chechowa Człowiek w futerale i Dom z facjatą

W artykule przeprowadzona analiza opowiadań Antona Czechowa *Dom z facjatą* i *Człowiek w futerale* z punktu widzenia obcowania autora z czytelnikiem. Werbalna i niewerbalna komunikacja – główne elementy twórczości pisarzy, gdyż są to najbardziej skomplikowane chwytły wywarcia wpływu na świadomość czytelnika. Autorzy artykułu odnotowują, że za pomocą zbadania niewerbalnych stylistyczno-literackich zabiegów można pojąć specyfikę komunikacji na linii „autor – czytelnik”.

Słowa kluczowe: Anton Czechow, *Dom z facjatą*, *Człowiek w futerale*, werbalna komunikacja, niewerbalna komunikacja, monolog, dialog.

The wealth of verbal and non-verbal communication in the works of Chekhov “The Man In A Case” and “The House With A Mezzanine”

The article provides the analysis of two Chekhov’s stories “The House with a Mezzanine” and “The Man in a Case” from the perspective of the author’s communication with the reader. Both verbal and non-verbal communication are the key elements in the work of word artists, being the most complicated methods of influence on human consciousness. The usage of non-verbal literary and stylistic devices is stated to be the key to the understanding of the communicative means of interaction in a dialogue “author-reader”.

Key words: Anton Chekhov, “The House with a Mezzanine”, “The Man in a Case”, verbal communication, non-verbal communication, monologue, dialogue.

Лахманюк Антоніна

ТНПУ ім. В. Гнатюка, Тернопіль

ВЗАЄМОДІЯ ВЕРБАЛЬНОГО І НЕВЕРБАЛЬНОГО АСПЕКТІВ НАРАТИВНОГО ТЕКСТУ

(НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ М. КОЦЮБІНСЬКОГО «ЩО ЗАПИСАНО В КНИГУ ЖИТТЯ»)

Творчість Михайла Коцюбинського від часу її появи стимулювала неоднозначні інтерпретації [Черненко: 1977]. Наратологічним аспектам його текстів (катарсис та ефект невирішеності в «Цвітові яблуні», естетичні ефекти невизначеності та незавершеності в «Невідомому» і «Лялечці», набір фреймів в контексті гри – «Дебют», поєднання двох контрастних часопросторів у свідомості розповідача – «Хвала життю» тощо) присвячено ряд наших праць [Лахманюк: 2014; Лахманюк: 2015], що демонструють складність літературного задуму письменника.

В поданому дослідженні ми пропонуємо простежити естетичні реакції, які переживає читач на основі взаємодії вербальної та невербальної комунікації персонажів (за новелою «Що записано в книгу життя»). В процес творення естетичних реакцій залучені уява, пам’ять та мислення. Сприймаючи текст, реципієнт може пригадувати попередні події, може прогнозувати майбутні, що створює контраст, який провокує естетичні реакції.

Французький наратолог Жерар Женетт запропонував вирізняти в розповідному тексті два аспекти: розповідь про події (представлену мовленням наратора) і розповідь про слова (яку репрезентують репліки персонажів). Очевидно, що за формою уся інформація у творі – вербальна, оскільки передана нам словесно. Однак женеттова опозиція напготовує розділити усю наративну інформацію в тексті на вербальну та невербальну. Таким чином, структура досліджуваної новели побудована на основі поєднання аспектів:

4. Вербального (розповідь про слова) і включає в себе:

- цитатний дискурс;
- переказаний дискурс;
- транспонований дискурс.

5. Невербального (розповідь про події) – «передбачуваного невербального матеріалу у вербальну форму» [Женетт 1998: 379]:

- вчинки персонажів;
- жести, міміка (сенсорні прояви);

- емоції (сміх, сльози...);
- наративні паузи (пейзаж, портрет, інтер'єр).

Наративна структура тексту побудована таким чином, щоб тримати реципієнта в постійній напрузі, не даючи йому обрати позицію котрогось із персонажів. Лінія помираючої баби – ключова, навколо неї розгортаються події, подаються оцінки. Перша фраза тексту, як невербальний акт (вчинок), інформує адресата про встановлення ціннісного фрейму: *«Мусила баба злизати з печі: онука заслабла і потребувала тепла»* [Коцюбинський 1979: 100]. Читач розуміє, що носіями цінностей є син і невістка – вони задали такий контекст на основі зовнішніх обставин (голоду). Контрастне переміщення баби (на печі / під піччю) змінює її життєвий простір: *«фоками вона валялась на печі і звикла дивитись згори в долину... а тепер все виросло зразу»* [Коцюбинський 1979: 100]. Тепер до персонажа ставляться як до речі: онуки знущаються, а діти намагаються позбутись. Ця побутова ситуація провокує читача виправдати вчинки сина, проте поява інших контекстів змінює читачьке сприймання та посилює напругу.

Міркування баби про смерть та її очікування представлене в тексті **внутрішнім мовленням** (так званим спілкуванням з собою). Наприклад: *«Де ж вона? Чому не приходить? Не докличеться баба. Бродить навколо, а про бабу забула. Чоловіка забрала, задушила семеро дітей, ось-ось не видно, як по онуку прийде. Скрізь покосила, поклала цілі покоси, а про бабу забула. І чудно, і страшно, що так трудно умерти»* [Коцюбинський 1979: 100]. Або: *«Нащо вона? Кому потрібна? Життя виїло силу з неї як лущиння з картоплі, кинуло в кут. А душа міцно вчепилась за ту шабатурку і не хоче її покинути»* [Коцюбинський 1979: 101]. З цього моменту читач фіксує образ смерті, який дедалі більше посилюється.

Кругобіг в природі зводиться до того, що *«старе мусить вмирати, а молоде жити»* [Коцюбинський 1979: 104]. Така ідея природності абсолютизується і виводиться в правило. Знесилівшись від такого життя, стара обдумує план смерті та озвучує його синові: *«Я так... непотрібна вже стала, та й зайва. Куток займаю... ох, ох... хліб їм, а він дітям потрібний... Всім важко зо мною, і мені важко... Одвези мене в гай...»* [Коцюбинський 1979: 103]. Двоїста реакція сина підтверджується жестом байдужості: *«Він нехотя звівся і сів на лаві під мисником»* [Коцюбинський 1979: 103]. Наступні жести лише підсилюють ситуацію: *«Потім підняв брови... Він ще не зрозумів, тільки скоса глянув на матір»* [Коцюбинський 1979: 103]. Як стверджує австралійський письменник Алан Піз, «погляд скоса використовується для передачі інтересу чи ворожості. Якщо він супроводжується злегка піднятими бровами чи посмішкою, він означає зацікавленість і часто використовується для заманювання» [Піз 2010: 170]. Таким чином, в сина виникає інтерес: а може справді так буде краще. Неоднозначність, запутаність думок та прийняття рішення констатують жести хвилювання, поєднані з внутрішнім мовленням: *«Нажилась стара, а вмерти не може. Прохас смерті – не дає бог. Хіба зріх допомогти?.. Згинь! Пропаді!.. Як буде, так буде... Що б люди сказали? Люди! Вони осудять... Потім не міг заснути. Крутився, здіймав голову з лави і посилав вуха в кут, під мисник...»* [Коцюбинський 1979: 104].

Ситуація «очікування та обрядження на смерть» переривається іншими **наративними моментами**, які дозволяють свідомості читача балансувати:

1. **Прирівнювання баби до дитини:** *«Кисленького хочеться бабі...»* [Коцюбинський 1979: 101]; *«Мо-лоч-ка!»* [Коцюбинський 1979: 101]. В цінностях розповідача прохання баби і дитини – на одній шкалі. В даному випадку старенька викликає жалість та співчуття.
2. **Поетизація баби:** казковий світ (*«– Розкажіть казку. Рот розкривався, як порожній гаман, і в ньому шипіли слова – щось про царенка, злото, дорогі страви...»* [Коцюбинський 1979: 101-102]). Контраст непотрібності (*«Баб! Коли ви помрете?»* [Коцюбинський 1979: 102]) ще більше посилює лінію поетизації.

3. Альтернативні реальності:

- **сон** («...а дрімота сплітає дійсність зі снами: уривки казок, отченаша і синові чоботи, важкі, як гори, що лишають по собі мокрі сліди» [Коцюбинський 1979: 101]);
- **пам'ять** («А разом з тим, наче наперекір, виринало з пам'яті напівзабуте, про що чув від од мами або од баби своєї, як колись, у давнину ще, діти вбивали батьків. Вивозили в ліс або на поле і там покидали, поки не прийде смерть...» [Коцюбинський 1979: 104]);
- **уявлення** («Один образ вхопився його уяви, покриваючи все... Тільки що винесли маму на кладовище, з коругвами, з попами, по-християнськи. В хаті народ. Смачно пахне страва. «Випийте, свате, за душу небіжски... Хай буде царство небесне...» [Коцюбинський 1979: 109]).

Обряд «вивезення матері» сповнений болем, відчаєм, трагізму. Адже як матір вона цінна лише в ситуації помирання, а жива – баба, що всім заважає. Проте справжня сутність Потапа розкривається лише на межі життя і смерті рідної йому людини. Його цінності змінюються завдяки двом ситуаціям:

- 1) **спільному діалогу**, що наповнений хвилюючими жестами. Вербальний зв'язок допомагає на якусь мить зміцнити стосунки. «Вони раді були обом, що знову живуть спільним життям, як ще тоді, коли стара могла ходити по світі» [Коцюбинський 1979: 107]. Щире зізнання розкриває душу сина: «Хотів розказати ціле життя, всі свої кривди, отут, серед тиші... на тих твердих руках, що скоро перед богом свідчити будуть про свою працю, а тільки промовив: «Простіть мене, мамо...» [Коцюбинський 1979: 108].
- 2) **спогаду з дитинства** («Мати наділа на нього чисту і білу сорочку. Розчесала волосся і вже на порозі за пазуху вклала гарячий пір'їг... Він вийняв його на вулиці, тільки як був серед хлопців. Йому було присмно, що всі дивились, як він кусав пір'їг... Тоді він наївся» [Коцюбинський 1979: 109]). На певний час герой бачить світ дитячими очима: згадує любов, ласку та щедрість мами. Усвідомивши свою синівську роль, він змінює орієнтири. На початку твору Потап – батько своїх дітей, вкінці – люблячий син своєї матері.

Актуалізація пам'яті, переживання давно забутих синівських почуттів посприяли вчинкові, який читач сприймає як єдиновірний: «Тоді він раптом піднявся на сани, подивився вперед, озирнувся назад себе і завернувши коняку, ... назад, по бабу...» [Коцюбинський 1979: 110]. Засмучує лише те, що «по бабу», а не «по маму». В даному випадку важливо простежити контекстуальні номінації персонажа. Погляньмо на таблицю.

Номінація	Контекст	Приклад
БАБА	повідомлення наратора	«Мусила баба злизати з печі... послалась баба долі» [К: 100] «Не докличеться баба ... Бродить навколо, а про бабу забула» [К: 100] «...лежить тихенько баба ...» [К: 100] «Міркувала щось баба » [К: 102] «...наблизив до баби своє лице... значить, зараз будуть обряджати бабу на смерть» [К: 105] «І понісся в туман... назад, по бабу » [К: 110]
	оцінка наратора	«Кисленького хочеться бабі ...» [К: 101]
	звертання персонажів	« Бабо! Коли ви помрете?... Бабо! Душа пташкою вилетить з вас?» [К: 102]
	безпосереднє звертання сина	«Добре вам, бабо? » [К: 106]
МАТИ	повідомлення наратора	« Мати мовчала» [К: 105] «...кричав, щоб мати чула» [К: 107]
	оцінка наратора	«...стара, забула смертю мати ...» [К: 100]
	уявлення сина	« Мати в гаю, в хаті більше простору...» [К: 104-105]
МАТІР	повідомлення наратора	«... скося глянув на матір ...» [К: 103] «Гітому не слід було дивитись, як обряджатимуть матір ...» [К: 106]
	(думки сина)	«Живу матір вивалік з хати» [К: 104]

МАМА	повідомлення наратора	«...зробив для мами ложе... покрив маму до голови...» [К: 108]
	наратор: сприйняття сина, спогади	« Мамине слово падало в нього...» [К: 104] «Виринали з пам'яті напівзабуте, про що чув він од мами ...» [К: 104]
	наратор: вчинок сина	«Потап взяв маму на руки і виніс» [К: 106]
	внутрішнє мовлення сина (уявлення)	«Може то не жмафінка, а душа мами пливе?» [К: 109]
	щире звертання сина	«Простіть мене, мама ...» [К: 108] « Піо, мамо? » [К: 108]
СТАРА	повідомлення наратора	«Він гнав од себе думки, особливо про те, що стара говорила» [К: 104]
	оцінка наратора	«Нажилась стара , а вмерти не може...» [К: 104]
БАБА-МАМА	звертання сина	«Ех, бабо...мамо, – поправився він» [К: 103]
МАТІР-МАТИ	народна приказка	«Пануй батька і матір твою...» [К: 110] «Одна у нас мати і одна смерть » [К: 110]

У кожному називанні беруть участь наратор (повідомлення або оцінка) і головний персонаж (уявлення, спогади та безпосереднє звертання). На початку твору найчастіше фігурує номінація «баба»: так веде розповідь оповідач, так говорять персонажі. Від контексту-поправки «Ех, бабо... мамо...» [Коцюбинський 1979: 103] поступово трапляється заміна на «матір-мати», (участь наратора і персонажа) і пізніше – на «мама». Слово «мама» з повідомлення наратора переходить в пряму мову персонажа. В контексті щирого зізнання та усвідомлення своєї синівської ролі Потап змінює ставлення. Тут помічаємо його щирі емоції і почуття, які змінюють нібито передбачуваний фінал твору. А ще цю зміну спричинює також контекст «боротьба двох традицій». Маємо на увазі уявлення та роздуми сина щодо поховання матері:

- 1) язичницька традиція («... виринали з пам'яті напівзабуте, про що чув він од **мами** або од **баби** своєї, як колись, у давнину це, діти вбивали батьків. Вивозили в ліс або на поле і там покидали, поки не прийде смерть. Нащо життя старому? Старе мусить вмирати, молоде жити. Так все на світі» [Коцюбинський 1979: 104]);
- 2) християнська традиція («Один образ вхопився його уяви, покриваючи все... Тільки що винесли маму на кладовище, з коругами, з попами, по-християнськи» [Коцюбинський 1979: 109]).

В даному контексті є вдалими міркування О. Черненко про те, що Коцюбинський висвітлив у цьому творі «проблему залежності одного існування від другого в путях самотності» [Черненко 1977: 103]. Проте не зовсім можна погодитись з думкою дослідниці про те, що син повертається по матір не тому, що «спомини доброго материнського серця нагадують йому дитинство... і не тому, що свідомість говорить йому про гріх, про душу, про молитви церковні, християнські звичаї, – а тому, що пригадав бенкетування в часі посмертних поминок і вже тепер думками «поринає в гомін, в тепло голосів, у смак масної страви, у свято і радість живого тіла» [Черненко 1977: 103-104]. Як вже було зауважено, альтернативна реальність (спогади) саме в цій ситуації відіграє важливу роль, тому що тільки після цього змінюються орієнтири персонажа. Передбачити це раніше читач не міг через брак інформації. Перемагає християнська традиція. Герой надіється забрати матір, і зробити обряд поховання як слід. Але тут знову у читача постає нове питання: чи буде вона живою в момент його повернення? Такий фінал створює певну недоокресленість.

Наративні паузи – ще один важливий елемент в контексті взаємодії вербальної та невербальної комунікації. Наприклад, піднесений метафоричний пейзаж допомагає внести радісну нотку в трагічну ситуацію «вивезення матері в ліс»: «В глибокій тиші снували дерева біле мереживо гілок, наче збирались закинути невід в глибокі води неба, де неясно тремтіли золотою лускою, мов рибки, зорі» [Коцюбинський 1979: 107].

Взаємодія вербального та невербального аспектів формує авторську наративну стратегію, за допомогою якої читач переживає ряд естетичних ефектів. Зіставляючи невербальне зі змістом сказаного, помічаємо в одних ситуаціях логічне доповнення, в інших – суперечність.

1. Невербальний акт (міміка) супроводжує вербальний (усне мовлення):

1.1. «...*лежить тихенько баба і од часу до часу викидає з присохлих грудей тужливе зітхання, тонке як скавуління сліпого щеняти:*

– Ох-ох!.. *Де та смерть моя ділась!..*» [Коцюбинський 1979: 100-101].

1.2. «*І знов шелеснуть зів'ялі уста, як сухе листя:*

– Ох!.. *Моя смертонько... де ти?*» [Коцюбинський 1979: 101].

1.3. «**Тіло часом прохало:**

– *Мо-лоч-ка!*» [Коцюбинський 1979: 101].

1.4. «**Перевів очі на її вид, що танув, здавалось, як жовтий віск свічки** [Коцюбинський 1979: 108].

– *Що, мамо?*

«Вона старече плямкала ротом, кривила уста, аж відкривались синяві ясла, і немов простогнала:

– *Не різьте зозулястої курки... Вона буде нестися...»* [Коцюбинський 1979: 108].

2. З вербального акту (усне мовлення) логічно випливає невербальний (жест, міміка):

2.1. – *Нема на вас сконання! Не дають спати...- сердито бурчить невістка, і лавка скрипить під нею* [Коцюбинський 1979: 101].

2.2. – *Не-ма! – говорить баба у тон невістці і облизує ясна, де були колись зуби, і лиже зсохлі, запалі всередину губи* [Коцюбинський 1979: 101].

3. Послідовна логічна зміна вербальної/невербальної комунікації: жест – усне мовлення – міміка – усне мовлення – вчинки.

«Цілий ряд очей дивився в рот бабі...

– *Розкажіть казку.*

Рот розкривався, як порожній гаман, і в ньому шипіли слова... язик висувався, злизував все розпочате...

– *Бабо! Коли ви помрете?*

Вони розтягали зморшки на бабиній шиї... розглядали дві шабатури грудей... підіймали запаску і мацали ноги, сухі, чорні, у жилах... [Коцюбинський 1979: 101-102].

4. Контрастна суперечність вербального та невербального: усне мовлення – сміх – міміка – жест – вчинок (в контексті усного мовлення):

6. *Мо-лоч-ка!*

«Тоді невістку нападав сміх. Не говорила нічого, а тряслась од сміху грудьми, лицем і животом, аж кутні біліли між скривленими губами» [Коцюбинський 1979: 101].

«Бабі було так кривдно... Вона з жалю кривилась, бурчала, їй до сліз хотілось молочка...» [Коцюбинський 1979: 101].

«Врешті невістка хапала віник і закривала бабу хмарою пилу.

– **Ноги прийміть! Викину в сіни разом з сміттям!..»** [Коцюбинський 1979: 101].

5. Контрастна вербальна комунікація (усне мовлення) згодом супроводжується невербальною (жести байдужості + міміка):

«Він нехотя зів'яс і сів на лаві під мисником... Потім драгувався і не дивився на неї.

— *Ех, бабо... мамо, - поправився він*» [Коцюбинський 1979: 103].

«**Жорстока складка лягла і застигла у нього між носом та бородою, і щось несказане сховалось в ній**» [Коцюбинський 1979: 103].

«**Потім підняв брови.**

— *Що ви сказали?..*

— *Я так... непотрібна вже стала, та й зайва... Одвези мене в гай...*

*Він ще не зрозумів, тільки **скоса глянув на матір***» [Коцюбинський 1979: 103].

6. Інші виявлення невербальної комунікації:

6.1. Жест щирості («*І лиш баба простягне суху долоню з сухими кришками хліба, зозулястенька цокає дзьобом в долоню і поцупує бабу*» [Коцюбинський 1979: 102]). Курка – єдина розрада старенькій. Спостерігається певний перегук, момент ототожнення баби з куркою. Простягаючи руку, баба немовби намагається поділитися своїми бідами. «Споконвіку відкрита долоня асоціювалася з щирістю, чесністю, відданістю і довірливістю [Пиз 2010: 37].

6.2. Жест хвилювання («*Крутився, здіймав голову з лави і посилав вуха в куток, під мисник*» [Коцюбинський 1979: 104]).

6.3. Міміка, яка підтверджує задуманий план («*Міркувала щось баба... Плямкали губи, очі дивились углиб, уста складались до слова і нерішуче мліли*» [Коцюбинський 1979: 102].)

Крім обліку сукупності жестів і відповідності між словами і рухами тіла, для правильної їх інтерпретації необхідно враховувати контекст, в якому живуть ці жести [Пиз 2010 : 30]. Тому, по суті, кожен жест має своє окреме значення і служить для підтвердження смислів вербаліки. Дослідження доводять, що невербальні сигнали несуть у п'ять разів більше інформації, ніж вербальні [Пиз 2010 : 30].

Невербальна інформація пропущена через свідомість наратора і він є джерелом оцінок. Своєрідне маскування під третю особу не дозволяє зрозуміти повноту присутності. Він знає не все, проте є конкретним свідком. Розповідач не дає можливості читачеві прийняти чинось точку зору, а змушує його балансувати – сумніватися, переживати, співчувати, вірити/не вірити, приймати рішення і водночас змінювати його. Увага, таким чином, постійно в напрузі, на стику вибуху емоцій. Завдання наратора – так залучити чуттєву інформацію, поміщену в контекст вербального і невербального, щоб викликати естетичний ефект.

У свідомості сина – когнітивний дисонанс (внутрішній конфлікт при зіткненні суперечливих переконань). В ньому бореться раціональне і нерациональне, бажання врятувати родину від голоду та любов до матері. Останнє якраз викликає емоцію жалю в завершальному контексті. Читач поступово вживається в свідомість сина, а, отже, на основі сприйнятого переживає свій внутрішній психічний конфлікт. Отже, читацькі естетичні реакції в досліджуваному тексті – результат накладання двох контекстів: когнітивного дисонансу та ефекту жалю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник / Ф. С. Бацевич. – К.: Академія, 2004. – 344 с.
2. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 2 / Ж. Женетт. – М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. – 553 с.
3. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис. 2001. – С. 349-368.
4. Коцюбинський М. М. Твори в трьох томах. Том третій / М. М. Коцюбинський. – К.: Дніпро, 1979. – 375 с.
5. Лахманюк А. Естетичний код літературного етюду (на прикладі малої прози Михайла Коцюбинського) // Studia methodologica. – Тернопіль: ТНПУ, 2015. – Вип. 40. – С. 388-391.
6. Лахманюк А. Етика емоційної невизначеності в етюді «Невідомий» Михайла Коцюбинського // Магістр. – Випуск №21. – 2014. – С. 75-77.

7. Лахманюк А. *Ефект незавершеності в етюді Михайла Коцюбинського «Аячка»* // *Studia methodologica*. – Тернопіль: ТНПУ, 2014. – Вип. 37. – С. 247-257.
8. Лахманюк А. *Репрезентація естетичних ефектів у творчості Михайла Коцюбинського (етюд «Цвіт яблуні») // «Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури»: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 15-16 травня 2015 р. – Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2015. – С. 10-12.*
9. Лахманюк А. *Хронотон новели М. Коцюбинського «Хвала життю»* // *«Над берегами вічної ріки: темпоральний вимір літератури»: матеріали Міжнародної наукової конференції (24-25 вересня 2015 р.): зб. / [ред.-упор. С. С. Журавльова]. – Бердянськ: Видавець Ткачук О. В., 2015. – С. 93-94.*
10. Пиз Аллан, Пиз Барбара. *Новый язык телодвижений. Расширенная версия. Как читать мысли окружающих по их жестам* / Аллан Пиз, Барбара Пиз. – Москва: Эксмо, 2010. – 374 с.
11. Романюк І. В. *Вербальні та невербальні складники діалогічного мовлення мовців (на матеріалі прозових творів І. Нечуя-Левицького)* // *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. – С. 72-77.
12. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: образ людини в творчості письменника / О. Черненко. – Мюнхен, 1977. – 143 с.

Oddziaływanie werbalnych i niewerbalnych aspektów tekstu narracyjnego (na podstawie opowiadania Kociubyńskiego «Co zapisane w księdze życia»)

Artykuł bada estetyczne reakcje czytelnika oparte na niewerbalnych komunikacyjnych interakcjach słownych bohaterów. Przedmiot badań – nowela M. Kociubyńskiego «Co zapisane w księdze życia». Werbalny aspekt realizowany jest poprzez dyskurs cytacyjny (zewewnętrzne i wewnętrzne dialogi), niewerbalny – poprzez działania bohaterów, gesty, mimikę, emocje i pauzy narracyjne. Gra kontekstów to sposób wywołania reakcji czytelników. Analizując strukturę narracyjną utworu, da się spostrzec dysonans dwóch kontekstów: efekt dysonansu poznawczego i efekt żalu.

Słowa kluczowe: *komunikacja werbalna i niewerbalna, kontekst, efekt estetyczny, czytelnik, dysonans poznawczy.*

Взаимодействие вербального и невербального аспектов повествовательного текста (на материале новеллы М. Коцюбинского «Что записано в книгу жизни»)

В статье исследуются эстетические реакции читателя на основе взаимодействия вербальной и невербальной коммуникации персонажей. Объект исследования – новелла М. Коцюбинского «Что записано в книгу жизни». Вербальный аспект реализует себя с помощью цитатного дискурса (диалоговые реплики и внутренняя речь), невербальный – через поступки персонажей, жесты, мимику, эмоции и нарративные паузы. Игра контекстов – способ вызвать читательские реакции. Анализируя нарративную структуру произведения, наблюдаем диссонанс двух контекстов: когнитивный диссонанс и эффект сожаления.

Ключевые слова: *вербальная и невербальная коммуникация, контекст, эстетический эффект, читатель, когнитивный диссонанс.*

The iInteraction of verbal and nonverbal aspects of narrative text (based on story «What is written in the book of life» by Mykhailo Kotsiubynsky)

The article deals with the aesthetic reader's reaction based on the interaction of verbal and nonverbal communication of characters. The object of investigation is story «What is written in the book of life» by Mykhailo Kotsiubynsky. Verbal aspect realized by means of quotation discourse (dialogue cues and internal speech), nonverbal aspect is realized through the actions of the characters, gestures, facial expressions, emotions and narrative pause. Game of contexts means a way causes reader's reactions. The applied methods made it possible to analyze the narrative structure of the work and to observe dissonance of two contexts such as: cognitive dissonance and regret effects.

Keywords: *verbal and non-verbal communication, context, aesthetic effect, reader, cognitive dissonance.*

Mateusz Kowalski
doktor, wykładowca UKSW w Warszawie

WPROWADZENIE DO TEORII KOMUNIKACJI

Przekleństwem ludzkości jest, iż egzystencja nasza na tym świecie nie znosi żadnej określonej i stałej hierarchii, lecz że wszystko ciągle płynie, przelewa się, rusza i każdy musi być odczuty i oceniony przez każdego, a pojęcie o nas ciemnych, ograniczonych i tępych jest nie mniej doniosłe niż pojęcie bystrych, światłych i subtelnych. Gdyż człowiek jest najgłębiej uzależniony od swego odbicia w duszy drugiego człowieka, chociażby ta dusza była kretyniczna.

Witold Gombrowicz

Celem, jaki tu przedsięwziąłem, jest krótkie nakreślenie fundamentalnych (w moim przekonaniu) warunków i zasad ludzkiej komunikacji. Te prolegomena, niepełne i wymagające wielu rozważań, mają dopiero stać się podstawą do dalszej pracy nad ogólną teorią komunikacji.

Rozważania teoretyczne – czegokolwiek by one nie dotyczyły – warto rozpocząć od sformułowania aksjomatów:

1. Jedynym „kontaktem”, który mam ze światem zewnętrznym, są pochodzące od niego bodźce-wrażenia. Pochodzą one – tak wierzę – ze świata istniejącego poza mną... Ale czym jest ten świat *sam w sobie* i jaka jest jego natura, nie wiem...
2. Nie wiem nic o naturze świata *samego w sobie*, bo wszystko, co od niego pochodzi, jest porządkowane, filtrowane i kształtowane przez mój umysł, a działa on w oparciu o pewne zasady. I te zasady są warunkiem doświadczenia i poznania... Czego?
3. Konstrukcji mojego umysłu, które mogę określić mianem rzeczywistości, w której jako człowiek próbuję się odnaleźć, zrozumieć ją itd.
4. Tak jak obcy jest mi *świat sam w sobie*, tak ja sam jestem obcy sobie jako *rzecz sama w sobie*, a bliski sobie jako MNIE – jako konstrukcji mojego umysłu.
5. Skoro sam dla siebie mogę być *rzeczą samą w sobie* bądź zjawiskiem, tak INNY (DRUGI) jest dla mnie *rzeczą samą w sobie*, która dostępna mi jest jako zjawisko (w sensie sensorycznym, percepcyjnym) oraz pojęcie (uogólniony i ukonstytuowany w mojej psychice w ramach społecznego doświadczenia zespół cech osobowości, które nazywam DRUGIM/INNYM człowiekiem).
6. Wiedza o rzeczywistości jest aktywnie tworzona przez podmiot – nie jest biernie „przyjmowana” za pośrednictwem czynników zewnętrznych.

Te zasady, inspirowane myślą Kanta, Piageta i współczesnego konstruktywizmu teoriopoznawczego, wyznaczają przyjęty przeze mnie kierunek badania naukowego.

Być może pojawi się pytanie, czy ów sposób metodologicznego myślenia jest przejawem solipsizmu czy subiektywnego idealizmu? Nie. Nie przeczy się tu istnieniu świata pozapodmiotowego. To on, jak sądzę, dostarcza nam pierwszych bodźców dla dalszego doświadczenia. Mogę powołać się na słynne słowa Kanta, że wszelkie

poznanie zaczyna się wraz z doświadczeniem, pamiętając przy tym – co również zostało stwierdzone w *Krytyce czystego rozumu* – że nie wszelkie poznanie z doświadczenia wynika. Kant objaśnia różnicę obu stanowisk filozoficznych w części *Krytyki czystego rozumu* pod nazwą *Odparcie idealizmu* [Zob. Kant 2001 : 243 – 252]

Skoro podmiot nie ustosunkowuje się do świata zewnętrznego, ale do obiektów będących konstruktum umysłu (wytworem pewnego JA), to jak w ogóle możliwa jest komunikacja? Jak są możliwe więc i zrozumienie drugiego człowieka? Odpowiedź na to pytanie wymaga jednak nakreślenia szerszego kontekstu teoretycznego.

Otóż świat pozapodmiotowy pobudza, jak już wspomniałem, nasze doświadczenie. Rozproszone bodźce, które odbieramy, są przez nas porządkowane poprzez czyste formy apercepcji – czas i przestrzeń. Wszystko, co istnieje, ma dla nas – ludzi – charakter czasoprzestrzenny (jest gdzieś i kiedyś). Usystematyzowane czasoprzestrzennie wrażenia są syntetyzowane przez umysł za pomocą apriorycznych kategorii, które umożliwiają doświadczenie, choć same z doświadczenia nie pochodzą. Mają zatem charakter transcendentálny (przed-doświadczeniowy). Powstałe na drodze tej syntezy obiekty/konstrukty (choć Kant – autor objaśnianej tu koncepcji – konstruktami ich nie nazywał) mogą stanowić fundament dla szerszej konstrukcji „świata zewnętrznego”, którą nazwę tu **światem fizycznym**. Ale wiedza o nim też jest konstrukcją (a może nawet metakonstrukcją, skoro jest wybudowana w oparciu o konstrukty „niższego rzędu”). Może przecież być kreowana dopiero wtedy, gdy świat zewnętrzny został „postrzeżony”, „odebrany” przez podmiot poznający.

Obserwatorem świata zewnętrznego jest człowiek w sensie psychologicznym. Nie mówię o innych żywych organizmach, bo nie wiem nic na temat sposobów postrzegania świata przez muchy lub walenie. Wyraźnie jednak rozróżniam terminologicznie i konceptualnie **świat fizyczny** od **świata zewnętrznego**, jako że ten pierwszy jest mentalną konstrukcją niesprowadzalną do świata zewnętrznego (*świata samego w sobie*). Świat fizyczny ma, mówiąc obrazowo, wymiar pragmatyczny. Został zbudowany przez człowieka na jego własny użytek! Podobnie rozumie przedstawioną przeze mnie zależność M. Fleischer: „Fizyczny świat [w mojej terminologii świat zewnętrzny – M.K.] dla wszystkich jest taki sam, inne są tylko filtry, które segmentują go poprzez postrzeganie oraz zagęszczają i konwergują go do obiektów lub w obiekty. Obiekty uwarunkowane przez postrzeganie w żaden sposób jednak nie są *bez reszty* sprowadzalne do świata fizycznego. Powstały one co prawda na nim (sic!), stanowią jednak nowe dokonanie nowych (biologicznych) systemów i zostały przez nie oraz dla nich wykształcone, pod kontrolą selekcji, a więc przetrwania” [Fleischer 2007].

Choćby krótkiego przybliżenia wymaga wprowadzone przez Fleischera pojęcie systemu, interpretowane przez badacza w duchu T. Parsonsa. Otóż człowiek – biologiczny organizm funkcjonujący w środowisku fizycznym – ukształtował w ramach rozwoju gatunku system społeczny. Za jego działanie i organizację odpowiedzialny jest jednak konkretny aspekt człowieczeństwa określony jako **osobowość**. Ma ona charakter systemowy, a w procesach społecznych uaktywnia się w postaci konkretnych **ról** (podobnie jak w psychologicznej koncepcji W. Jamesa mowa o szeregu ról psychospołecznych składających się na JA). Z ontologicznego punktu widzenia istotne jest dla mnie to, że zarówno Parsons jak i Fleischer nie hipostazują pojęcia systemu. Jest ono konstytuowane w umysłach poszczególnych indywiduów. Zatem jednostka jest „nośnikiem” systemu osobowości. W oparciu o przyjętą przeze mnie terminologię można natomiast powiedzieć, że systemy osobowości są odpowiedzialne za **społeczne doświadczenie jednostki**.

Warto podkreślić, że rozwiązanie kwestii społecznego doświadczenia – bliskie powyższym koncepcjom – zaproponował w ostatnich latach swojego życia Kant w *Antropologii w ujęciu pragmatycznym*. W świetle ostatniego dzieła królewieckiego filozofa jednostka, rodząc się, jest jedynie ludzkim osobnikiem, człowiekiem w sensie biologicznym. Dopiero w kontakcie z drugim człowiekiem może dążyć do osiągnięcia **człowieczeństwa**. Ta droga – jak stwierdza

Kant – jest ciągłą i trudną ucieczką od natury (uległości instynktom): „Suma tego, co antropologia pragmatyczna ma do powiedzenia w odniesieniu do przeznaczenia człowieka, i charakterystyka jego ukształtowania jest następująca. Człowiek jest przez własny rozum przeznaczony do tego, by być w społeczności z ludźmi i w niej się kształtować, cywilizować i umoralniać przez sztukę i nauki, by aktywnie czynić się godnym człowieczeństwa, walcząc z przeciwnościami, które nastrocza mu surowość jego natury, niezależnie od tego, jak silny jest jego zwierzęcy pociąg do tego, by biernie oddać się pokusie wygody i życia w dobrobycie, które nazywa szczęśliwością” [Kant 2005 : 299].

Tym, co łączy powyższe koncepcje, jest rozróżnienie dwóch aspektów ontycznych: **energomaterialnego** i **informacyjnego**. O ile energomateria ma charakter pozytywny i dotyczy obiektów doświadczenia zmysłowego (w tym człowieka jako przedstawiciela gatunku *homo sapiens*), o tyle informacja jest w swej naturze różnicą (a zatem relacją) pomiędzy:

- a) podmiotem oraz obiektem (nie mam tu na myśli wyłącznie obiektów doświadczenia zmysłowego, ale konstrukcje umysłu w ogóle);
- b) samymi obiektami.

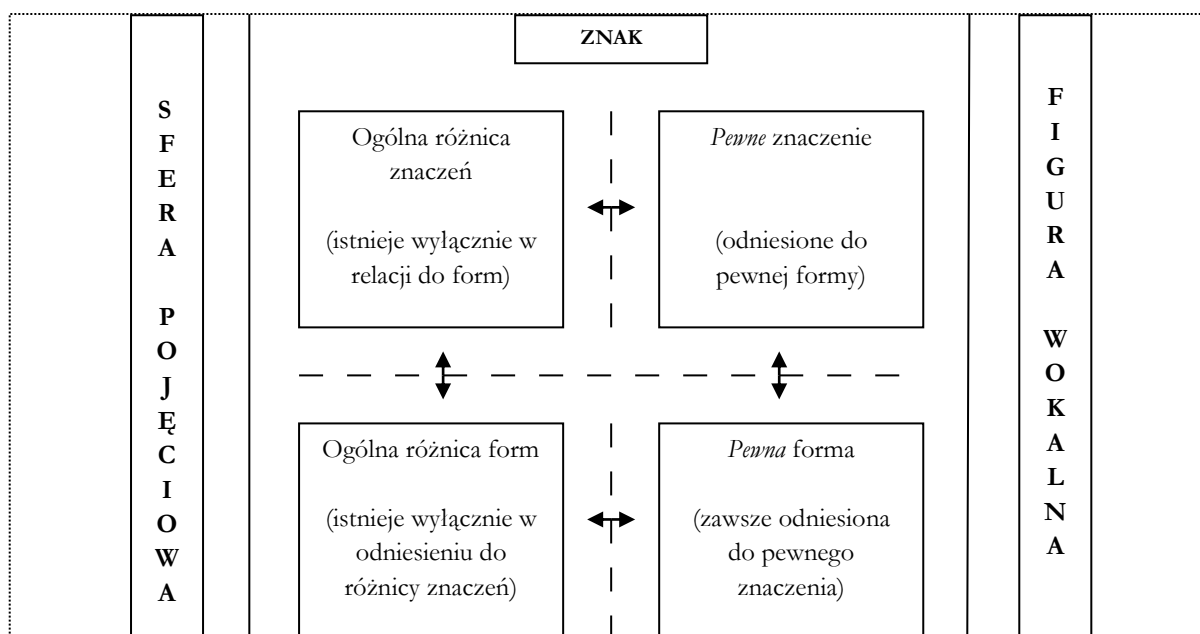
„Informacja – pisze O. Leszczak – powstaje tylko tam, gdzie jest ta różnica. Świat, w którym nie ma żadnego podmiotu, czyli świat, w którym nie ma kto odczuwać, przeżywać, chcieć i myśleć, jest światem rzeczy samych w sobie, światem rzeczy nie danych, właściwie nie wiadomo, czym on jest. To samo można powiedzieć o świecie czystego podmiotu (w którym nie ma miejsca na obiekt), czyli świecie czystej myśli czy czystego przeżycia. Jeżeli nie ma czego odczuwać, przeżywać czy chcieć, nie ma o czym myśleć, to taki bezprzedmiotowy świat również jest światem enigmatycznym i niemożliwym do wyobrażenia. Dopiero zróżnicowanie obiektu i podmiotu stwarza pierwszy obligatoryjny warunek do powstania informacji. Zatem informacja jest czyjaś informacją o czymś, więc jest bytem logicznie negatywnym” [Leszczak 2011 : 431-432].

System osobowości jako fundament społecznego doświadczenia indywiduów ma, w myśl powyższych rozważań, charakter informacyjny. Teraz należy postawić hipotezę, co jest czynnikiem regulującym i podtrzymującym społeczne relacje. To, co przychodzi na myśl, to przede wszystkim **komunikacja**. Przecież na pewnym etapie intersubiektywnego doświadczenia musimy semantyzować (a więc różnicować!) obiekty doświadczenia i „współ-kreować” wiedzę o nich (jeśli miałbym wymienić jakiś cel, to byłby to najprawdopodobniej cel pragmatyczny). Ta współ-kreacja opiera się w moim przekonaniu o wiarę w to, że moje X jest również X-em dla ciebie. Do tego wątku jeszcze powrócę.

Pojęcie komunikacji musi zakładać obecność języka (językowej kompetencji, bazy). Język, który za F. de Saussure’em definiuję jako panchroniczno-idiosynchroniczny system znaków i modeli ich łączenia, bytuje w indywidualnych psychikach ludzkich (temporalny aspekt języka objaśniam w pracy: Kowalski 2014). Kiedy umieram, wraz ze mną umiera język. To, że w sposób realny istnieje polszczyzna, język angielski, łacina czy greka, z punktu widzenia przyjętego przeze mnie stanowiska jest fikcją. Istnieją, a raczej bytują jako **byty informacyjne** wyłącznie języki konkretnych jednostek ludzkich (proponowany w tej pracy podział obiektów ludzkiego doświadczenia na **energomaterialne** (istniejące) oraz **informacyjne** (bytujące) przyjmuję za pracę: Leszczak 2008). By człowiek mógł jednak uczestniczyć w językowej działalności i ukształtować w sobie konstrukty, którymi są owe znaki, potrzebuje do tego drugiego człowieka. Już Baudouin de Courtenay pisał, że człowiek może rozwinać się językowo tylko w społeczeństwie. Nie wierzył też – podobnie jak ja – w realne istnienie języka ogólnego, czego dowodzą choćby te fragmenty jego dzieł: „Język ludzki, mowa ludzka istnieje tylko w mózgu, istnieje tylko w «duszy» ludzkiej, a życie podstawowe języka polega na kojarzeniu wyobrażeń w najrozmaitszych kierunkach” [Baudouin de Courtenay, 1990b : 326] czy też: „Ściśle mówiąc, termin język, dla oznaczenia czegoś jednolitego i niepodzielnego, możemy stosować

tylko do języka indywidualnego. Jednolity język plemienny jest fikcją, a istnieją tylko *terytoria językowe*, *obszary językowe*, *światy językowe*, ciągle lub przerywane. Na takim obszarze językowym spotykamy rozmaite gwary czyli dyalekty, a raczej *obszary gwarowe* czy dyalektyczne, a jako realne egzystencje – języki indywidualne” [Baudouin de Courtenay, 1990a : 338]. Szerszej charakterystyki metodologicznego i filozoficznego stanowiska Jana Baudouina de Courtenay dokonałem w [Kowalski 2012].

Wszystko, co semiotyczne i językowe, jest ukonstituowane w ludzkiej psychice. To stanowisko głoszone od lat 70. XIX wieku przez twórcę kazańskiej szkoły lingwistycznej podzielał także de Saussure (który wysoko cenił prace polskiego badacza). Oddzieliwszy znak jako taki od figury dźwiękowej, dokonał bardzo istotnego podziału natury ontologicznej. Znak jest bowiem różnicą, a więc informacją i relacją. Figura dźwiękowa jest energomaterią czyli bytem pozytywnym, zjawiskiem biofizycznym, szeregiem dźwięków, który w oparciu o wiedzę, kompetencje językową (system) może stać się podstawą obrazu akustycznego stanowiącego formalną stronę znaku językowego. Dla dalszych rozważań przydatne wydaje się schematyczne przedstawienie Saussure’owskiej koncepcji znaku językowego, które w lekko zmodyfikowanej postaci podaję za *Szkicami z językoznawstwa ogólnego*:



To, co szczególnie istotne – ani energomaterialna, niepsychiczna figura dźwiękowa, ani pojęcia nie są „immanentnym” elementem znaku językowego jako osobnego konstruktu (oddzielnego obiektu). W myśl Saussure’a znak jest konstytuowany poprzez szereg relacji, w których pojęcia i formy same są stronami innych sieci relacji. Język jest relacją, a więc różnicą. Znak jest relacją, a więc różnicą. Znaczenie jest relacją, a więc różnicą.

W jednym z aksjomatów przyjąłem, że wiedza o świecie jest przez podmiot tworzona, a nie przyjmowana. Informacja bytuje **wyłącznie** w mózgu konkretnej jednostki ludzkiej. Wszelkie konstrukty ludzkiego umysłu są informacjami (nawet to, co określiłem wcześniej mianem energomaterii, jest *de facto* informacją o obiekcie zmysłowego doświadczenia, sposobem rozpoznania i kwalifikacji tego obiektu, stąd energomaterię i informację traktuję jako pojęcia ontyczne, funkcjonujące w ramach obrazu świata podmiotu poznającego). Trzymając się powyższego stwierdzenia, muszę założyć, że w ramach komunikacji nie ma możliwości przekazania informacji między podmiotem A i B, tak jak mógłbym to zrobić z paczką zapalek czy szklanką wody. Wiara w możliwość przekazu informacji (w dosłownym tego słowa znaczeniu) jest przejawem myślenia potocznego,

obiektywizującego to pojęcie. Dyskurs medialny wciąż operuje metaforami: *przekaz informacji, dostęp do informacji, uzyskanie czy przeciek informacji*. W języku codziennym nie dziwią teksty: *informacja wisiała na drzewiach, wyslij rodzicom informację, dostałem taką czy inną informację, wszystkie informacje znajdziesz w tej książce* etc. Należy jednak zauważyć, że utożsamienie informacji z przedmiotami fizycznymi (energomaterialnymi) pojawia się niekiedy również na gruncie nauki – definiuje się ją jako fizyczną lub strukturalną właściwość obiektu, którą można przetworzyć, a nawet zmierzyć. Również w klasycznej teorii komunikacji dominował do niedawna pogląd o jej transmisyjnym charakterze. Należy też zaznaczyć, że komunikacja była w tychże koncepcjach utożsamiana zwykle z informacją (a przynajmniej sprowadzalna do pojęcia informacji). Wiązałoby się to prawdopodobnie z przekonaniem, że jedyną funkcją komunikacji jest informowanie. Jakobson, co warto przypomnieć, w *Poetyce w świetle językoznawstwa* wymienił tych funkcji sześć: emotywną, poznawczą, poetycką, fatyczną, metajęzykową i konatywną [Zob. Jakobson 1989].

Oto cytaty ze *Wstępu do nauki o komunikowaniu* W. Pisarka:

Przekazywanie treści psychicznej, i to zarówno treści intelektualnej, jak i emocjonalnej (...) przez osobnika (lub osobników) A, osobnikowi (lub osobnikom) B nazywamy komunikowaniem lub informowaniem. Wstępne określenie tego, co jest przekazywane jako «treść psychiczna» (...) implikuje, że komunikowanie (...) odbywa się tylko między ludźmi. Jeśli jednak «treść psychiczna» zastąpimy szerszą kategorią «informacji» jednostką przekazującą i odbierającą ją nie musi być człowiek. Akt komunikowania jako akt przekazywania i odbierania informacji może się dokonać nie tylko między ludźmi, nie tylko między człowiekiem a zwierzęciem, ale także między człowiekiem a maszyną, a nawet między dwiema maszynami [Pisarek 2008 : 17].

Ten obiektywistyczny i fizykalistyczny typ myślenia znajduje się jednak na przeciwległym względem antropocentrycznego konstrukttywizmu biegunie typologii refleksji metodologicznej (mam na myśli typologię refleksji metodologicznej proponowaną w pracy [Leszczak 2001]). Przytoczony fragment skłania do postawienia przynajmniej pięciu pytań:

1. W jaki sposób autor powyższego cytatu definiuje informację (czym ona jest z ontologicznego punktu widzenia)?
2. Czy może ona jednocześnie bytować/istnieć w świecie fizycznym i psychicznym (o ile to w ogóle możliwe)?
3. Jak można zastąpić pojęcie „treści psychicznej” wykraczającym poza tę treść (w koncepcji Pisarka) pojęciem informacji (bo rozszerza się ją przecież na świat fizyczny)?
4. Czy utożsamiając informację z przedmiotem materialnym, nie doszłoby do sytuacji, w której podmiot A, przekazując informację podmiotowi B, sam by ją tracił (mówiąc pół żartem pół serio)?
5. Jak mogą komunikować się **przedmioty** (systemy) **pozbawione świadomości** (zwłaszcza, że zakłada się tu tożsamość komunikacji z informacją)?

Konstrukty mentalne (pojęcia i wyobrażenia) oraz ich semiotyzacje (znaki językowe) pozostają w psychikach jednostek. To pogląd, którego konsekwentnie się trzymam. Mówiąc metaforycznie, jedynym „środkiem przekazu” między podmiotem A i B są fale dźwiękowe, gest, ślady atramentu lub tuszu na papierze. Ale przecież przyznałem, że jako byty energomaterialne są one niesemiotyczne! Nie przenoszą żadnych treści! Semantyka pojawia się wtedy, gdy na drodze interpretacji staną się one informacją (w sensie ontycznym). Interpretację pojmuję tutaj jako mechanizm kształtowania informacji. Kiedy w oparciu o wiedzę, a więc w odniesieniu do innych konstruktów mojego umysłu zinterpretujemy te fizyczne zjawiska jako dźwięk mowy ludzkiej, pozdrowienie krewnego, który macha do mnie ręką po przeciwnej stronie ulicy, jako pismo (litery) itd.

Wszystko to pozostaje w zgodzie z koncepcją Saussure'a, w której to, co fizyczne, nie jest semiotyczne. I tu pojawia się najistotniejszy problem. Skoro nikt niczego nie może nikomu przekazać, to skąd wiemy, o czym w ogóle mówimy? Przecież komunikujemy o naszych własnych konstrukcjach mentalnych. Czy mówiąc do innych, mówimy do samych siebie?! Można, rzecz jasna, rozwiązać tę kwestię stwierdzeniem, że u każdego człowieka owe obiekty/konstrukcje muszą być identyczne, a przynajmniej podobne, bo przecież jakoś się dogadujemy. Jeśli mówię, że kocham, to kocham. Jeśli mówię „jesteś piękna”, to znaczy, że jesteś piękna. Jeśli mówię, że prawdą jest to i to, to... itd. Sądzę, że w XXI wieku nie można takiej argumentacji traktować poważnie. Lingwistyka kognitywna od niemal sześćdziesięciu lat obala mit jednej rzeczywistości, filozofia – przynajmniej od dwóch tysięcy. Niemniej głosów realistów (naiwnych i umiarkowanych), podtrzymujących pogląd, że język jest odbiciem rzeczywistości, nie brakuje na gruncie współczesnej lingwistyki polskiej (również kognitywnej). Kilka uwag na ten temat poczynił ze stanowiska filozoficznego Michał Wendland w swojej książce *Konstruktywizm komunikacyjny* [Wendland 2011].

Warto dodać, że zarówno konstruktywiści, jak i zwolennicy lingwistycznego kognitywizmu odwołują się do wspólnych źródeł swoich koncepcji – aprioryzmu językowego Wilhelma von Humboldta, filozofii form symbolicznych Ernsta Cassirera, koncepcji językowego obrazu świata Leo Weisgerbera, relatywizmu językowego Sapira i Whorfa. Aparat lingwistyki kognitywnej świetnie sprawdza się w badaniach etnolingwistycznych. Językoznawcy dopatrują się wspólnych danym grupom etnicznym interpretacji semiotycznych świata (czy jego elementów). Jednak mówiąc o **wspólnym obrazie świata** Łemków, Polaków, mieszkańców wsi Koziegłowy, często hipostazuje się ów konstrukt naukowy. Znowu zakłada się, że coś takiego jak język etniczny, grupa etniczna, społeczność językowa, naród – realnie istnieją. Jest to wyraźne w przytoczonych poniżej definicjach językowego obrazu świata:

„JOS czyli obraz świata odbity w danym języku narodowym, nie odpowiada ściśle rzeczywistemu obrazowi, odkrywanemu przez naukę. Wskutek tego możliwe jest, że między obszarami świata odbitymi w poszczególnych językach narodowych zachodzą znaczne różnice, spowodowane m.in. różnymi warunkami bytowania danych narodów. [...] Obraz świata odbity w języku przez pryzmat życia społecznego zawiera element subiektywności. Z kolei jednak użytkownicy danego języka, myśląc o rzeczywistości pozajęzykowej, posługują się pojęciami mieszczącymi się w jego systemie leksykalnym. W ten sposób język ukształtowany przez doświadczenie społeczne narodu sam do pewnego stopnia determinuje sposób widzenia świata, czyli „tworzy” obraz rzeczywistości” [Pisarek 1978].

„(...) obraz świata to – w aspekcie genetycznym – odbicie doświadczenia poznawczego jakiejś społeczności, a w aspekcie statycznym – określony sposób odwzorowania otaczającego świata, w aspekcie pragmatycznym – takie modelowanie rzeczywistości, które umożliwia człowiekowi poruszanie się w niej” [Maćkiewicz 1999].

„Język nie może istnieć w oderwaniu od społeczności posługującej się nim. Piętno tego społecznego, zbiorowego pochodzenia języka przejawia się tym, że nie może być on kreowany indywidualnie przez jakiegoś jednostkowego użytkownika, ale jest on uzależniony od jego użycia zbiorowego. Jest on wytworem danej społeczności, ale równocześnie ma na nią nieustanny wpływ, kształtuje ją. Zawarte jest w nim doświadczenie poprzednich pokoleń jego użytkowników, światopogląd i stereotypy zachowań utrwalone na przestrzeni wieków; interpretacja rzeczywistości dokonywana przez daną wspólnotę językową – na przykład naród” [Kopińska].

A zatem – język to wytwór społeczeństwa. Społeczeństwo ma zdolność doświadczenia rzeczywistości. Język ma moc kształtowania społeczności. W języku zawarte jest doświadczenie przeszłych pokoleń. Te uogólnione tezy są nie do pogodzenia z przyjętym przeze mnie stanowiskiem badawczym, które jest dokładnie odwrotne. Obraz świata

jest indywidualnym obrazem świata, bo innym być nie może. Społeczeństwo niczego nie doświadcza – doświadczenie jest wyłącznie zdolnością jednostek, społeczeństwo jest zaś jedną z funkcji ludzkiego doświadczenia. Doświadczenie przeszłych pokoleń nie jest utrwalone w języku, bo mój język jest mój, a przeszłych pokoleń już nie ma. Czym innym natomiast jest wiedza o doświadczeniu przeszłych pokoleń, która jest moją wiedzą i konstrukcją mojego umysłu. Przeszłość, podobnie jak przyszłość i teraźniejszość, to także mentalne konstrukcje umożliwiające funkcjonowanie w świecie możliwego doświadczenia. Mają związek z pamięcią, aktualnym doświadczeniem, prognozowaniem etc.

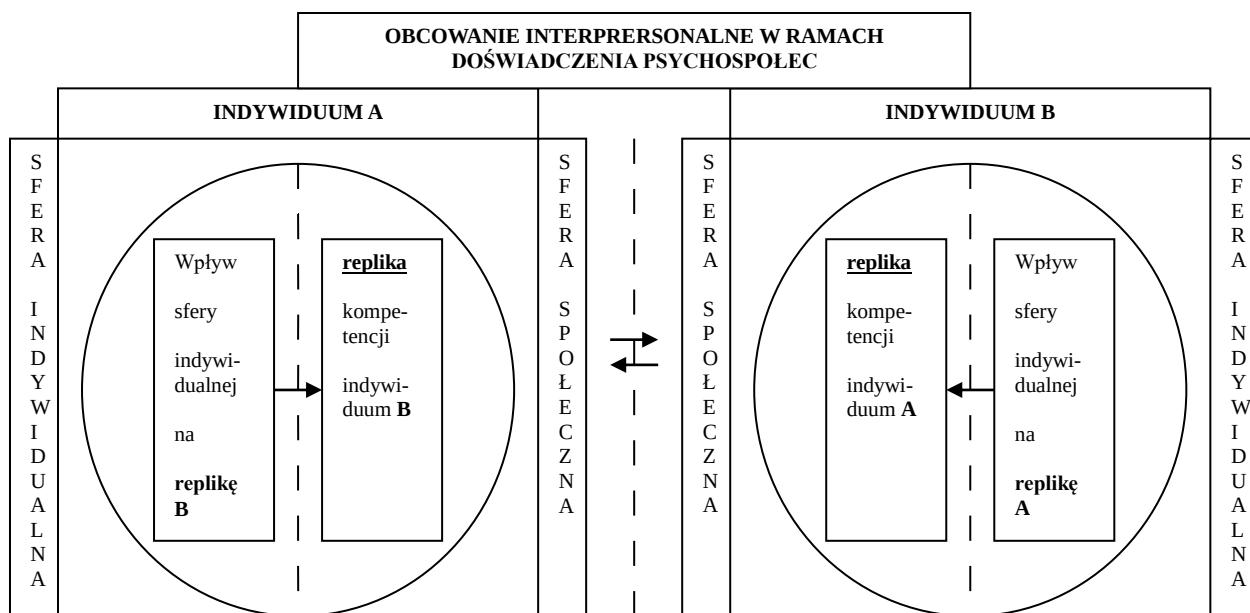
Człowiek obcuje zatem ze światem informacji – po części ocierając się o świat zewnętrzny, który jest mu obcy, po części stwarzając swój własny świat, który pozwala mu jakoś egzystować. Parafrazując słowa O. Leszcza, ludzka egzystencja to bytowanie w istnieniu [Leszczak 2011].

Ustaliłem już, że głównym mechanizmem regulacyjnym społecznego doświadczenia człowieka jest komunikacja. Komunikujemy zawsze o obiektach. W procesie komunikacji ścierają się ze sobą szeregi niezależnych obrazów świata. Przyjmujemy, że są one podobne (podświadomie). To konieczność – to wiara, którą M. Fleischer nazwał **regulacyjną fikcją** [Fleischer 2007].

Ludzkie doświadczenie, przynajmniej zdaniem Kanta i kantystów, zawsze pozostaje dwoiste. W przypadku procesu komunikacji to, co indywidualne, styka się z tym, co społeczne, kształtowane przez mój umysł w wyniku kontaktów z drugim człowiekiem, w wyniku wychowania, socjalizacji (a więc na gruncie komunikacji). Ważne dla konstruktywistycznego punktu widzenia są prace z zakresu psychologii rozwoju autorstwa J. Piageta. To on jako pierwszy na gruncie tej nauki stwierdził, że wiedza nie jest przekazywana, ale budowana przez aktywne umysły dziecka, a dochodzenie do wiedzy ma charakter adaptacyjny [Piaget 1966]. Środowisko, w którym przebywa dziecko (rodzina, instytucje kształcenia), stanowi pobudkę do zrozumienia jego otoczenia. Zdaniem B. Gofron: „Piaget zwraca uwagę na fakt produkowania przez dziecko osobistych koncepcji poznawanej rzeczywistości. Powstają one dzięki zderzeniu pojęć należących do systemu wiedzy jednostki z wizjami oferowanymi jej przez otoczenie (...). W wyniku owych konfrontacji struktury umysłowe (schematy poznawcze) dziecka ulegają nieustannym przekształceniom, a odbywa się to drogą asymilacji (adaptacji) i akomodacji znaczeń. Asymilacja polega na włączaniu nowych informacji do już istniejących struktur, a akomodacja związana jest z ich modyfikowaniem. Asymilacja zachodzi wtedy, gdy brak jest sprzeczności (czy rozbieżności) między napływającymi informacjami a ukształtowanymi już schematami. W przeciwnym przypadku konieczna jest akomodacja zarówno owych schematów, jak i dołączanych do nich informacji” [Gofron 2013].

Twierdzenie o „zderzeniu pojęć” rozwijał w pewnym sensie J.S. Bruner, mówiąc o społecznej negocjowalności znaczeń, które nadaje się rzeczywistości. Wychowanie i edukacja są zatem etapem we (współ)konstruowaniu społecznej rzeczywistości oraz kultury. Może odbywać się to jedynie na gruncie komunikacji.

Po raz kolejny napotykamy jednak problem weryfikowalności owych „wynegocjowanych znaczeń”. Przystępując każdorazowo do aktu komunikacji, znów muszę przyjąć na wiarę zgodność obrazu świata X-a z moim własnym obrazem świata. Jednak ta wiara musi być budowana w oparciu o pewne fundamenty. Doświadczać drugiego człowieka, buduję – w procesie komunikacji – nie tylko wiedzę o nim (jako o przedstawicielu gatunku), ale przede wszystkim wiedzę o jego osobowości, wiedzę o jego „postrzeganiu świata”, a w konsekwencji wiedzę o jego obrazie świata – czyli obraz obrazu świata innego człowieka. Ten **metaobraz świata drugiego człowieka, który tworzę we własnym umyśle**, określam mianem **repliki**.



Chciałbym w tym miejscu zaproponować też pewną hipotezę. Na drodze komunikacji dochodzi, jak wspomniałem powyżej, do ukształtowania się w umyśle interlokutorów wzajemnych replik. To jasne, że mogą być one przekształcane, weryfikowane, zmieniane w procesie społecznego doświadczenia. Replika jednak jest w moim odczuciu fundamentem i warunkiem wytworzenia szeregu stereotypów, pojmowanych przeze mnie jako **algorytmy społecznego zachowania się jednostek**. Szereg regulacyjnych fikcji, nadbudowanych na metaobrazach świata, daje początek fikcji regulacyjnej wyższego rzędu – jest nią **kultura**.

Następowałby tu pewien określony porządek interakcji:

1. interakcja podmiotów (osobowości) i ich indywidualnych obrazów świata;
2. regulacja społecznego doświadczenia drogą komunikacji, która umożliwia osiągnięcie konsensusu (wybudowanie replik); owe repliki nie muszą czynić komunikacji udaną, zawsze jednak mamy do czynienia z komunikacją;
3. ustalenie (w oparciu o repliki) analogicznych algorytmów postępowania (normatywizacja społecznego zachowania się jednostek – kultura); w przeciwnym razie mamy do czynienia z odtrąceniem, alienacją, konfliktem – choć konflikt (jako przejaw komunikacji) może być metodą osiągnięcia konsensusu...

Kwestia ta pozostaje na razie tylko hipotezą, której wyjaśnienie wykracza daleko poza obręb tej pracy.

LITERATURA

1. Baudouin de Courtenay, J. *Język i języki*, [w:] *Dzieła wybrane*, tom IV, Warszawa 1990.
2. Baudouin de Courtenay, J. *O psychicznych podstawach zjawisk językowych*, [w:] J. Baudouin de Courtenay, *Dzieła wybrane*, tom IV, Warszawa 1990.
3. Fleischer, M. *Zarys ogólnej teorii komunikacji*, [w:] *Mechanizmy perswazji i manipulacji*, pod red. G. Habrajskiej, Łask 2007, s. 29-72.
4. Gofron, B. Konstruktywistyczne ujęcie procesu uczenia się, [w:] *Periodyk Naukowy Akademii Polonijnej*, nr 1 (7), 2013.
5. Jakobson, R. Poetyka w świetle językoznawstwa, [w:] R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka*, tom II, Warszawa 1989, s. 77-124.
6. Kant, I. *Antropologia w ujęciu pragmatycznym*, Warszawa 2005.
7. Kant, I. *Krytyka czystego rozumu*, Kęty 2001.
8. Kopińska, M. Język jako narzędzie interpretacji rzeczywistości – językowy obraz świata, www.ehu.eus/ojs/index.php/Mundo/article/download/1580/1252 [29.12.2015].
9. Kowalski, M. *Antropocentryzm filozoficzny Jana Baudouina de Courtenay*, [w:] *W przestrzeni języka*, pod red. M. Marczewskiej i S. Cygana, Kielce 2012.

10. Kowalski, M. *Idiosynchronia – panchronia – diachronia jako ontologiczne tryby istnienia języka w czasie (kilka uwag na temat myśli naukowej F. de Saussure’a)*, „The Peculiarity of Man”, nr. 19, Fundamentalne kategorie ludzkiego poznania: czas i przestrzeń, 2014, s. 57-68.
11. Leszczak, O. *Lingwosemiotyczna teoria doświadczenia*, tom I, Funkcjonalno-pragmatyczna metodologia badań lingwosemiotycznych, Kielce 2008.
12. Leszczak, O. *Ontologia informacji w aspekcie funkcjonalno-pragmatycznym*, [w:] Książka, Biblioteka, Informacja. Między podziałami a wspólnotą II, Kielce 2011, s. 423-434.
13. Leszczak, O. Szkic typologiczny nauk humanistycznych, „The Peculiarity of Man”, vol. 6, Warszawa–Kielce 2001, s. 617-636.
14. Maćkiewicz, J. Co to jest językowy obraz świata, [w:] „Etnolingwistyka”, 1999, 11, s. 7-24.
15. Piaget, J. *Studia z psychologii dziecka*, Warszawa 1966.
16. Pisarek, W. *Językowy obraz świata*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o języku polskim*, pod red. S. Urbańczyka, Wrocław 1978.
17. Pisarek, W. *Wstęp do nauki o komunikowaniu*, Warszawa 2008.
18. Wendland, M. *Konstruktywizm komunikacyjny*, Poznań 2011.

Основи теорії комунікації

Стаття присвячена попереднім роздумам на тему онтологічних і епістемологічних основ теорії комунікації. Автор стоїть на позиціях методологічного конструктивізму, інспірованого думками І. Канта, Ж. Піаже, Я. Бодуена де Куртене, М. Фляйшера, О. Лещака. Дані пролегомени спираються на два базові положення антропоцентричної теорії інформації:

- a) суб’єкт пізнає лише конструкти власного розуму, які творить на основі суспільного досвіду,
- б) інформація має нетрансмісійний характер.

Ключові слова: комунікація, інформація, методологічний конструктивізм, онтологія комунікації.

Основания теории коммуникации

Статья посвящена предварительным рассуждениям на тему онтологических и эпистемологических оснований теории коммуникации. Автор стоит на позициях методологического конструктивизма, инспирированного мыслями И. Канта, Ж. Пиаже, И. Бодуэна де Куртенэ, М. Фляйшера, О. Лещака. Данные пролегомены опираются на два базовых положения антропоцентрической теории информации:

- a) субъект познает лишь конструкты собственного разума, которые создает на основе общественного опыта,
- б) информация обладает нетрансмиссионным характером.

Ключевые слова: коммуникация, информация, методологический конструктивизм, онтология коммуникации.

Foundations of the theory of communication

The article is a preliminary discussion of the ontological and epistemological foundations of communication. The author holds the position of methodological constructivism, inspired by the thought of I. Kant, J. Piaget, J. Baudouin de Courtenay, M. Fleischer, O. Leszczak. These prolegomena are based on two basic assumptions of the antropocentric theory of information:

- a) the subject knows only constructs of his own mind that he creates within the framework of social experience;
- b) the information is non-transmissional.

Keywords: communication, information, methodological constructivism, ontology of communication.