

12. Носовец С.Г. Цветовая картина мира Владимира Набокова в когнитивно-прагматическом аспекте (цикл рассказов «Весна в Фиальте»): 10.02.01 – русский язык/ Омский гос. ун-т. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2002. – 23 с.
13. Павиленис Р.И. Проблема смысла. – М., 1983.
14. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 2002. – 59 с.
15. Питина С.А. Концепты мифологического мышления как составляющая концептосферы национальной картины мира: 10.02.19 – общее языкознание, социолингвистика, психолингвистика / Челябинский гос. ун-т: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Уфа, 2002. – 40 с.
16. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М., 1993. – 350 с.
17. Сергеева А.В. Русские: стереотипы поведения, традиции, ментальность. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 328 с.
18. Соколовская Ж.П. «Картина мира» в значениях слов. «Семантические фантазии» или «катехизис семантики»? – Симферополь: Таврия, 1993. – 232 с.
19. Урысон Е.В. Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике / Рос. академия наук. Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова. – М., 2003. – 224 с.
20. Чарыкова О.Н. Роль глагола в репрезентации индивидуально-авторской модели мира в художественном тексте. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 2000. – 193 с.
21. Щукин В.Г. О филологическом образе мира (философские заметки) // Вопросы философии. – 2004. – № 10. – С. 47-64.
22. Яворська Г.М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) // Мовознавство. – 1999. – № 2-3. – С. 43-49.

Поступила в редакцию 04.07.2005 г.

УДК 81'80

Сенічева О.А.

ВНУТРІШНЄ МОВЛЕННЯ В АСПЕКТІ ІЛЛОКУЦІЇ

В статье рассматривается индивидуальный стиль писателя как отражение его духовной и творческой личности. Стиль писателя создает уникальный художественный свет произведения, формирует его эмоциональную основу.

Ключевые слова: *стиль писателя, иллокуция, внутренняя речь*

У статті розглядається індивідуальний стиль письменника відображається його духовна, творча особистість як автора тексту та як людини. Стиль письменника створює унікальний, глибоко особистісний художній світ твору, формує його емоційну, конотативну основу, яка впливає на читача. При цьому використовується ефект іллокуції, сприймається через ВМ.

Ключові слова: *стиль письменника, ілокуція, внутрішня мова*

Individual style of writer as a reflection of his spiritual and creative personality is examined in the article. Style of writer creates unique artistic light of work, forms his emotional basis.

Key words: *style of writer, illokutsyya, internal speech*

Комунікативний акт як різновид людської діяльності обов'язково передбачає наявність суб'єкта та об'єкта процесу комунікації, а взаємодія трьох компонентів (суб'єкт – інформація – об'єкт) створює єдиний комунікативний ланцюжок. Але в художньому тексті з'являється і четвертий компонент – читач, котрий розкодує імпліцитну інформацію, що передають один одному учасники комунікації за допомогою внутрішнього мовлення (далі ВМ). Такий художній елемент, як безпосереднє звертання до глядача є досить вагомим засобом зосередити увагу читача на тій чи іншій проблемі, наштотхнути, підказати розв'язання якоїсь проблеми, вплинути на світогляд потенційного читача. У сучасній науці це питання обговорюється як вплив на читача з точки зору іллокутивного ефекту, що є **актуальним** у межах теорій лінгвістики тексту.

Іллокутивний ефект як компонент комунікативного акту розглядали В.П. Беянін, О.П. Воробйова, В.В. Красних та ін. Однак учені не досліджували іллокуцію з точки зору використання ВМ, що має значення для з'ясування мотивів породження художнього тексту. Виходячи з цього, **метою** нашого дослідження є характеристика ВМ в аспекті іллокуції. **Об'єктом** – художній текст, який призначений для того, щоб за допомогою мови відображати когнітивну дійсність.

Семантика художнього тексту багатоаспектна: відображає і світ, і “людину, яка відчуває, думає, діє, всебічно пов'язана з навколишнім світом” [9, с.33]. О.О. Потєбня, аналізуючи басню, писав, що вона є одним зі способів пізнання життєвих відносин характеру людини – одним словом, усього, що відноситься до моральної сторони життя людей. Сказане стосується не тільки басні, а й художнього твору взагалі. Опис світу людини та ставлення людини до дійсності (до світу предметів, соціального та суб'єктивного) є завданням, яке неможливо втілити в тексті всебічно. Ось чому можна стверджувати, що художній текст є не тільки відображенням дійсності, але й вираженням людського ставлення до світу засобами природної мови та за допомогою так званого явища ВМ.

Розглядаючи психологію басні, Л.С. Виготський висловлює одну парадоксальну на перший погляд думку: “Поет наводить життєвий чи схожий на життєвий випадок для того, щоб їм пояснити свою басню”

[2, с.128]. Створюючи художній текст, автор робить відбір тих явищ дійсності, які відповідають його уявленням чи концепціям про світогляд. Вигадані, але правдоподібні ситуації моделюються ним з метою пояснення та підтвердження своїх ідей, уявлень тощо.

На думку В.А. Звєгінцева, одна й та ж подія припускає надзвичайно багатообразну її реалізацію в тексті. При різних переказах однієї й тієї ж події відбувається різна її інтерпретація, у результаті чого виникають нетотожні тексти [5, с.16]. Через це наявність багатогранності в семантиці художніх текстів обумовлена не тільки звертанням авторів до різних сфер реальності, але й можливістю їхнього неоднозначного тлумачення.

Якщо авторові наукового тексту необхідно дотримуватися в описі реального стану справ, тлумачити дійсність об'єктивно, то письменнику можна виходити за межі достовірного в область нереального, вигаданого. Таким чином, у створенні художнього тексту особливу роль набуває суб'єктивний фактор. “Я застосовую термін суб'єктивний фактор, – писав К. Юнг, – по відношенню до тих психологічних акцій та реакцій, які, відчуваючи вплив об'єкту, породжують новий факт психічного порядку” [цит. за: 7, с.21]. Здається, що саме специфікою “фактів психічного порядку” можна пояснити характер інтерпретації письменником того чи іншого життєвого явища.

В.А. Звєгінцев зауважує, що картина світу автора проявляється вже на мовному рівні: опис картини можна зробити будь-яким чином, але такий опис, написаний в індивідуальній манері тим чи іншим її автором, буде твором, у основі якого лежить особистісний світ цього письменника, інакше кажучи, один із можливих світів. І те, що автор робить свій опис побаченої картини таким, а не іншим чином, використовуючи речення, які входять у його опис, у певній послідовності, є способом його інтерпретації картини, – це й розкриває його так званий можливий світ [5, с.20].

Про названі світи говорить В. Шкловський: “Поети називають свої речі поемами, посланнями, просто віршами, пародіями для того, щоб закріпити жанр, сферу розуміння. Але вони самі не знають ніколи, куди йдуть зграї думок, які образи вони бачать. Система мовби само розкривається <...>” [10, с.56].

На нашу думку, питання про саморозкриття твору під час його породження може отримати зовсім різну відповідь на природу психічного взагалі залежно від поглядів того дослідника, який відповідає. Широке поширення отримала точка зору, згідно якої витoki художньої творчості лежать у несвідомому (Л.С. Виготський, М. Арнаудов, М.М. Афанасьєв, А. Лілов та ін.). Зміст картини світу письменника в мовознавчій науці пов'язується з його спадковістю (Ж. Ribot, Е. Kzetschmez), національністю (Е. Геннекен, М.В. Дмитрюк) чи із психічними рисами письменника як особистості (А. Odin, С. Lonbzo, I.F. Nisbet, W. Stekel, В.М. Бехтерев, М.А. Рубакін).

Ми згодні з думкою науковців, які твердять, що індивідуальні особистісні характеристики автора можуть впливати на зміст та форму художнього тексту. Існують дослідження, у яких описується вираження особистості автора в малюнку (Van P. Sommers), у живописі (L.B. Dreodahe), у гуморі (R.V. Cattell) і т.ін. На думку Р. Інгардена, навіть “твір архітектури завжди є плодом деякої індивідуальної чи колективної творчої психіки і через це носить на собі певні сліди схильностей свого творця та у зв'язку з цим може мати моменти, які виражають психіку свого творця” [6].

Маємо всі підстави казати про прояви особистісних особливостей у мовленнєвій діяльності, оскільки переважно за допомогою словесних знаків – цих “психологічних знарядь” (поняття Л.С. Виготського [2]) – показується теоретична, інтелектуальна активність людини, її зовнішні психічні функції – сприйняття, пам'ять, мислення й т.ін.

Особистість автора проявляється в художньому тексті багатопланово та на різних його рівнях – і в мові, і в сюжеті, і в характерах, і в темах, і в ідеях. Розглянемо художній текст в аспекті іллокутивного ефекту в його суб'єктивній обумовленості, що має імпліцитне (екстралінгвістичне) вираження у сприйнятті породжуваного дискурсу через ВМ.

1. Роль письменника виявляється через внутрішні *теми* твору як витворення тих явищ, до художнього пізнання яких намагається досягнути автор. Назва твору має імпліцитний зв'язок із власне текстом, який встановлюється читачем у процесі використання такого специфічного явища як ВМ (деякі лінгвісти називають зазначену категорію інтенцією, універсально-предметним кодом, слотом та ін.).

2. Індивідуальність письменника вбачається у *проблемі*, яку він обрав для відображення у своєму тексті. Питання, які він ставить, намагаючись зрозуміти сутність змалюваного, можуть хвилювати не тільки цього письменника. Розкриття будь-якої проблеми нерідко відображає основу та специфіку того чи іншого художнього тексту.

3. Майже основною сферою прояву авторської індивідуальності є *ідея* художнього тексту як вираження ідейно-емоційного відношення до змалюваного. Будь-яке явище дійсності, попадаючи до середі мистецтва, перестає мати значення тільки явища дійсності, але водночас стає знаком внутрішнього світу митця. Тому навіть концепція художнього тексту, його основна ідея, виникаючи в галузі тієї чи іншої культури або під впливом тих чи інших літературно-художніх традицій, буде мати певну стилістичну авторсько-індивідуальну манеру викладу, своєрідне бачення реального світу.

4. Як відомо, ідейно-тематична сутність твору набуває певності та конкретності тоді, коли письменник перекладає його на мову характерів, тобто *змальовує* таких *людей*, переживання та вчинки яких дозволяють виразити його ідею з максимальним ступенем вірогідності та точності; якщо прийняти

визначення літературного характеру як “типу людської поведінки (думок, вчинків, переживань), відображеного відповідно естетичним нормам письменника” [9, с.156], то ми повинні визнати в письменникові не тільки розповідача, але й психолога, інтерпретатора поведінки інших людей у співвіднесеності зі своїми ціннісними орієнтирами.

Як приклад можна навести такі спостереження Ю.С. Степанова над художньою літературою. Він дослідив, що у творах, створених авторами-чоловіками, персонажі-чоловіки виступають головними героями в 2 рази частіше, ніж персонажі-жінки [8, с.3]. Окрім цього, автори-жінки значно частіше наділяють персонажів-чоловіків негативними особистісними якостями та поведінкою, ніж персонажів-жінок [8, с.25].

У цьому випадку природним здається припущення, що персонажі художнього тексту є такими особами, які мають значення для “життєвого простору” [10] автора. У своїй літературній творчості, на думку Г.А. Міллера, автор не може не спиратися на власні переживання, тому свідомо чи несвідомо зображує власні потреби та почуття в описах особистості й характерів вигаданих героїв [12]. Ішими словами, письменник наділяє діючих персонажів позитивними якостями, зміст яких йому близький і зрозумілий, а спрямованість їхньої діяльності співвідноситься з його уявою про правильне. Витоки змістових характеристик негативних персонажів пов’язані з приписуванням характеру антигероя рис, які несимпатичні авторові тексту.

При всій значущості думок, які висловлюють персонажі художнього дискурсу, існує деяке обмеження для того, щоб зробити висновки відносно цілісного погляду письменника на світ, оскільки персонажу світ відкривається з вузької точки зору, яка обмежена його місцеположенням у фабулі.

Високу ступінь індивідуалізації тексту можна побачити, безсумнівно, у його структурі, композиції та сюжеті. “Будь-яке оповідання, – пише Л.С. Виготський, – має свою структуру, яка відрізняється від структури того матеріалу, що лежить у його основі. Але зрозуміло, що кожний поетичний прийом є чітким напрямом; він уводиться з якоюсь метою <...>” [2, с.192]. З однієї сторони, “розташування подій в оповіданні, сили з’єднання фраз, уявлень, образів, дій, вчинків, реплік <...> підкоряється законам художніх зчеплень” [2, с.192], а з іншої сторони, вони є наслідками втілення наміру (іллокутивного ефекту) автора.

6. **Мова** письменника є важливою розрізнявальною ознакою одного автора від іншого. Особливості мови художнього тексту полягають у тому, що вона є матеріальним носієм різних “пережитих, інтимноскоплених станів, уявлень чи бачень” [1, с.67], настроїв чи емоцій. Використання багатозначності слів, їхнє переносне значення, дозволяє письменнику досягти того, що його мова “веде нас тільки прямо до тих переживань, які інакше передбачають сприйняття із зовнішнього світу” [1, с.66].

Мова художнього тексту пов’язана з його темою, проблемою та ідеєю. Так, наприклад, вибір теми визначає мовний обсяг твору та мовну реалізацію наміру. “Якщо, наприклад, – пише К.А. Долінін, – у тексті йде мова про бойові події в сучасній війні, то використання таких слів, як *літак, танк, стріляти, наступати* й ін., та/або інших синонімів, узуальних чи оказіональних, практично нескінчене” [4, с.221]. Тема може визначати й вибір синтаксичних конструкцій, особливо коли синтаксичний малюнок є іконічним знаком так званої зовнішньої дії, яка реально здійснюється.

Менш очевидний зв’язок між мовою та проблематикою тексту. Але він теж існує. Так, на думку багатьох дослідників, нагромадженість толстовської фрази визначається в першу чергу складністю таких відносин, які вона викликана передати: цей надто складний синтаксис, на думку Н.К. Гея, не зовнішня прикмета чи формально-граматична риса толстовського письма, але це є формою думки, баченням світу: аналітична, дослідницька настанова входить у творчий акт [3, с.140]. Інший дослідник відмічає, аналізуючи художнє мовлення Л. Толстого, що “підрядні речення, іноді нагромаджені одні на одних дієприкметникові та дієприкметникові звороти заповнюють одну дію іншою та одне почуття іншим, часто протилежним йому почуттям” [1, с.262]. К.А. Долінін вказав, що подібним чином незвичайне розгалуження синтаксичного періоду в мові М. Пруста відноситься перш за все до складності душевного переживання, яке ступенево аналізується та включене в неперваний потік зовнішнього і внутрішнього життя” [4, с.22].

Перехрещення об’єктивного та суб’єктивного у змісті художнього тексту може знаходити вираження в досить визначеному для кожного такого випадку значенні вербальної форми тексту.

7. Мабуть, найбільш особливо відміченим є **стиль** художнього твору. З однієї сторони, стиль кожного тексту залежить від суспільних умов, у яких створюється творчість його автора, і письменник залежить від впливу попередніх творів інших авторів. З іншого боку, він визначається тими специфічними завданнями, які поставили перед письменником обраний ним предмет, точка зору автора та художній намір твору. Письменник не просто реалізує можливості, які має, він створює на основі досягнутого дещо нове, що співвідноситься з його творчою індивідуальністю в її цілісності та в єдності зі світобаченням.

Таким чином, можна зробити **висновки**: у індивідуальному стилі письменника відображається його духовна, творча особистість як автора тексту та як людини. Стиль письменника створює унікальний, глибоко особистісний художній світ твору, формує його емоційну, конотативну основу, яка впливає на читача. При цьому використовується ефект іллокуції, сприймається через ВМ.

Дослідження засобів вираження ВМ у тексті є **перспективними** щодо з’ясування припущення, що сам автор твору виступає як реципієнт.

Джерела та література

1. Ананьев Б.Г. К теории внутренней речи в психологии // Ученые записки Ленинградского пед. ин-та им. А.И. Герцена. – Л.: Просвещение, 1946. – С. 67-68.
2. Выготский Л.С. Мышление и речь. – М.: Лабиринт, 1996. – 416 с.
3. Гей Н.К. Сопряжение пластичности и аналитичности // Теория литературных стилей. – М.: Просвещение, 1977. – 179 с.
4. Долинин К.А. Интерпретация текста. – М.: Наука, 1985. – С. 45-67.
5. Звегинцев В.А. Теоретическая и прикладная лингвистика. – М.: Просвещение, 1968. – 336 с.
6. Индивидуально-художественный стиль и его исследования / Под ред. В.А. Кухаренко. – К.: Вища школа, 1980. – 168 с.
7. Леонгард К. Акцентирование личности: Пер. с англ. – М.: Наука, 1981. – 213 с.
8. Степанов Ю.С. Изменчивый образ языка в науке 20 в. // Язык и наука конца 20 в.: Сб. ст. – М.: Школа Языки русской культуры, 1995. – С. 7-34.
9. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы: Учебн. пособие. – 4-е изд., испр. – М.: Просвещение, 1971. – 154 с.
10. Шкловский В.О. О теории прозы. – М.: Просвещение, 1983. – 98 с.
11. Dreodah L.B. Personflity and creatiioity in artists and writers. – London, 1958. – P. 45.
12. Miller G.A. The place of language in a scientific psychology // Psychological Science. – V. 1. – №1. – 1990. – P. 13-15.

Поступила до редакції 14.07.2005 р.

УДК 81'22:81'27

Шейхаметова Н.Р.

ЖЕСТОВЫЕ НАИМЕНОВАНИЯ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А.С. ПУШКИНА

В лирике А.С. Пушкина жестовые наименования оказываются средством индивидуализации персонажей.

Ключевые слова: невербальная коммуникация, кинесика, мимика, поза, молчание, этикетные и религиозные жесты

У ліриці О.С. Пушкіна жестові найменування виявляються засобом індивідуалізації персонажів.

Ключові слова: невербальна комунікація, кінесіка, міміка, поза, мовчання, етикетні та релігійні жести

In the lyric poetry of A.S. Pushkin the gestured names proved to be the means of characters' individualization.

Key words: nonverbal communication, facial expression, pose, silence, etiquette and religious gestures

Проблема нашей статьи – это невербальная коммуникация в условиях художественной речи. Жестовые наименования оказываются как явлением коммуникации, так и важнейшим средством реализации характера персонажа художественного текста. Как явление коммуникации жестовые наименования являются неотъемлемым и необходимым компонентом бытовой жизни людей, отражая практическую деятельность частного человека. Как средство реализации характера персонажа художественного текста **жест** – это действие или поступок, имеющий не только и не столько практическую направленность, сколько отнесенность к некоторому значению. Жест – всегда знак и символ, а его значение – замысел автора. В связи с проблемой определена **цель** работы – характеристика жестовых наименований как элемента поэтической речи. Для достижения данной цели выдвинуты следующие **задачи**: выявить структурные группы жестовых наименований и описать их семантические особенности.

В поэтической системе А.С. Пушкина, эмоционально и экспрессивно насыщенной, значимым элементом повествования и характеристики персонажей являются наименования жестов.

Ранняя лирика А.С. Пушкина – это пора «звуков» и размеров. Главное содержание этой поры – стихийные поиски стиля [6, с. 309].

Слово «жест» восходит к латинскому слову *gerere*, означающему «носить, нести ответственность, контролировать, выполнять, исполнять» [3, с. 166].

По мнению Г.Е. Крейдлина, непосредственным предметом слова «жест» (точнее, его английского эквивалента слова *gesture*) является *gestura*, слово из средневековой латыни, значение которого может быть описано как «способ ношения чего-либо или способ действия» [3, с. 167].

В информативном плане жестовые наименования рассматривали Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров и Г.Е. Крейдлин.

Е.М. Верещагин отмечал, что жесты – значащие телодвижения, исполняемые сознательно и в расчете на наблюдателя [1, с. 158].

Невербальные языки он делит на соматический и язык привычного поведения.

К единицам **соматического** языка относит:

- жест как естественное проявление;
- мимику, которая означает «движение лица, несущее за собой смысловую нагрузку»;