

3. Гладких С. В. Этнические стереотипы и проблемы межкультурного общения // Этнические проблемы современности: Сборник статей. – Вып. 5. – Ставрополь, 1999. – С. 57-65.
4. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу: Монографія. – К.: Логос, 2004. – 284 с.
5. Жапов В. В. Особенности эволюции ВЕ как социального явления на современном этапе // Вестник МГУ. – 2001. – № 1. – С. 55-63.
6. Защный Ю. А. «Внутрішні» запозичення сучасної англійської мови // Вісник СумДУ. – 2006. – № 11 (95). – Том 1. – С.23-29.
7. Красных В. В. «Свій» среди «чужих»: миф или реальность? – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 375 с.
8. Лебедева Н. Введение в этническую и кросс-культурную психологию. – М.: Ключ-С, 1999. – 224 с.
9. Маслова В. А. Лингвокультурология: Учеб. пособ. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
10. Пфандель Г. Особенности идентичности русскоязычных эмигрантов, с раннего возраста проживающих в Австрии // Вопросы филологии. – 2004. – № 1 (16). – С. 16-21.
11. Ратмайр Р. Межкультурная прагматика: стратегии общения с «чужим» на примере немецко-русских совпадений и различий некоторых стереотипов коммуникативного поведения // Вопросы филологии. – 2004. – № 1 (16). – С. 29-32.
12. Сорокин Ю. А. Речевые маркеры этнических и институциональных портретов (Какими мы видим себя и других) // Вопросы языкознания. – 1995. – № 6. – С.43-53.
13. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация: Учеб. пособ. – М.: Слово, 2000. – 264 с.
14. Шевелева И. П. Этнический стереотип как феномен культуры // Язык и социум: национально-культурная картина мира и национально-культурная специфика межъязыковой коммуникации. – Раздел 1. – 2002. – С. 72-76.
15. Ященко В. П. Ідентичність американського півдня: роль історико-географічного та культурного описів // Мова і культура. Серія «Філологія». – 2002. – Вип. 5. – Т. 3. – С. 259-262.
16. Allport G. Linguistic Factors in Prejudice // Multitude. Cross-Cultural Readings for Writers. – New York: McGraw-Hill, Inc, 1993. – P. 294-302.
17. Berlitz C.F. The Etymology of the International Insult // Encountering Cultures. Reading and Writing in a Changing World / Ed. by R.Holeston. – NJ: A Blair Press Book, 1992. – P. 37-40.
18. Gordon, M. «I can't stand your books»: a writer goes home // Visions of America / Ed. by W.Brown and A.Ling. – New York: Persea Books. – 369 p.
19. Jones R.L. What's Wrong with Black English // Encountering cultures / Ed. by R.Holestone. – Boston: Blair Press. – 648 p.
20. Jordan J. Standard English and White English // Encountering Cultures. Reading and Writing in a Changing World / Ed. by R.Holeston. – NJ: A Blair Press Book, 1992. – P.8-9.
21. McCall N. Makes Me Wanna Holler. A Young Black Man in America. – New York: Vintage Books, 1994. – 416 p.
22. Mead M. Growing up in Immigrant America // Encountering Cultures. Reading and Writing in a Changing World / Ed. by R.Holeston. – NJ: A Blair Press Book, 1992. – P.257.
23. Morain G.G. Kinesics and Cross-Cultural Understanding // Encountering Cultures. Reading and Writing in a Changing World / Ed. by R.Holeston. – NJ: A Blair Press Book, 1992. – P. 454-475.
24. The New Oxford American Dictionary / Ed. by E. Jewel, F. Abate. – New York, Oxford: Oxford University Press, 2001. – 2023 p.
25. The Racial Slur Database. – <http://www.rsd.org/>. – 95 p.
26. Woodward C.V. The Strange Career of Jim Crow. Third Revised Edition. – New York: Oxford University Press, 1974. – 233 p.

Шурма С. Г.

ОБРАЗНОСТЬ ГОТИЧНОГО ОПОВІДАННЯ: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Е. ПО, А. БІРСА ТА Х. ЛАВКРАФТА)

До «готичної» теми вперше звернулися британські письменники, а появу готичної прози пов'язують з публікацією роману «Замок Оранто» Г.Уолпола у 1764 [1, с. 11]. У Сполучених Штатах Америки ця традиція була запроваджена дещо пізніше, тож досліджувані нами твори належать до XIX – початку XX століть. В доробках Е. По, А. Бірса та Х. Лавкрафта є прозові твори, які можна визначити як «готичні». Слідом за В. І. Оле-невою [2, с. 13], до «оповідань» ми відносимо власне оповідання, новели та прозові мініатюри. *Актуальність* дослідження образності в готичному оповіданні полягає в підході до словесної поетичної образності як жанрової ознаки та визначення в руслі когнітивної поетики специфіки образності, що притаманна американським готичним оповіданням, творам малої форми. Таким чином, *новим* є лінгвокогнітивний погляд на образний простір готичного оповідання, започаткованого в американській літературній традиції Е. По у XVIII столітті. Основною *проблематикою*, досліджуваною в цій статті, є жанрові особливості образності готичних оповідань Е. По, А. Бірса та Х. Лавкрафта. *Метою* статті є розгляд готичного оповідання як жанру з погляду образності. *Завданнями*, які ми ставимо у цій статті, є розкриття когнітивних механізмів, які зумовлюють створення Е. По, А. Бірсом та Х. Лавкрафтом словесних поетичних образів у готичних оповіданнях, а також визначення концептуального простору, притаманного цьому жанру.

Готичне оповідання як літературний жанр. Американське готичне оповідання – це жанр художнього твору, що характеризується особливим художнім світом, в якому провідною темою є тема смерті. Е. По, А. Бірс та Х. Лавкрафт були не лише творцями цього жанру в американській літературі, а й одіозними постатями в уяві літературних критиків [3, с. 20; 4, с. 2; 5, с. iii], що було скоріше враженням, яке залишали по собі їх твори, ніж справжнім обличчям письменників, чия фантазія піднесла їх поза межі буття.

Страх (terror), жах (horror) та непояснене (uncanny) є тими складниками, що зазвичай пов'язують з готичною літературою; різниця між ними полягає у душевному стані героя [6, с. 235, 124, 287]. Якщо страх – це стан душі, який розкриває її грані у нестандартній ситуації, то жах, навпаки, «заморожує (freezes)» [6, с. 124] її. Непояснене є невідомим і саме тому видається таким жахаючим.

Готичне оповідання зображує втечу головного героя від реальності [7, с. 10], коли герой є жертвою свого знання про неідеальність світу навколо і світу в собі. Момент розуміння істини настає тоді, коли герой знаходиться у пограничному стані, балансує на межі між життям та смертю. Через сон, хворобу чи страх пізнається сутність буття, відбувається осяяння.

Готичне оповідання приваблює до себе читачів своєю оригінальністю та несхожістю з повсякденністю і буденністю, своїм заглибленням у природу людського і поясненням «непоясненого» у єдино можливий для цього спосіб: через нове називання. Саме тому готичне оповідання тяжіє до яскравої образності.

Образність готичного оповідання. Знання про буття в готичних оповіданнях знаходить своє розкриття в словесних поетичних образах. Розгляд концептуальної сторони словесних поетичних образів дозволяє осягнути когнітивні механізми, які сприяють появі образів у тексті оповідань. Художня цінність образу полягає у ступені його новизни та таксономічній руйнації уявлень про світ. Тобто, текст є естетично довершеним, коли в ньому закладений ступінь новизни, викликаний «насиленням над когнітивними процесами», коли когнітивні процеси,

укорінені в повсякденному мовленні, змінюються та модифікуються задля досягнення естетичного ефекту [7, el-ref]. Саме креативність когнітивних процесів дозволяє створювати словесні поетичні образи у художньому тексті.

Словесний поетичний образ є словесним оформленням уявлення про певні концепти, співвідносні з предметами, ідеями, речами з реального чи вигаданого світу. Люди пізнають світ предметів та ідей завдяки осмисленню одних об'єктів через аналогію з іншими [8, с. 181], через протиставлення словесних образів і речей тощо. Нездатність людської думки до сприйняття і розуміння деяких ідей та емоцій, наприклад смерті, що дуже часто зустрічається в готичних оповіданнях, сприяє називанню концепту у найлегший для розуміння спосіб, притаманний також і повсякденному мисленню, наприклад, за допомогою метафори.

Слідом за Л. І. Белеховою [8] ми розрізняємо три ступені новизни словесного поетичного образу. Когнітивний процес мапування, який становить основу формування словесного поетичного образу зумовлює такі види образів: 1) «стереотипний», коли автор використовує концептуальну структуру – концептуальну метафору чи метонімію – без змін; 2) «ідіотипний» образ, в якому відбулося розширення, нарощування, поєднання чи перегляд концептуальних структур [9, с. 66-72; 10, с. 247-252; 11, с. 2]; 3) «кентипний», зумовлений появою нової концептуальної структури [8, с. 10]. При аналізі когнітивних механізмів, які задіяні у створенні словесних поетичних образів, ми спиратимемось на реєстр концептуальних метафор, укладений Дж. Лакоффом та М. Тернером [9, с. 221-228] і З. Кьовечешем [10, с. 281-286].

Стереотипні образи. В творчості аналізованих авторів зустрічаються словесні поетичні образи, при створенні яких не задіяні додаткові когнітивні механізми. Це означає, що концептуальна метафора чи метонімія, з якої походить словесний поетичний образ, не зазнає трансформацій. Модифікацій зазнає, проте, або словесне оформлення виразу, або значення виразу, або і те і інше одночасно. Зміна словесного оформлення виразу супроводжується деталізацією образу за допомогою введення додаткових слів або синонімів чи додаванням нових компонентів до образу. Якщо поява стереотипного образу впливає на значення виразу, то відбувається розширення чи звуження значення, що зазвичай пов'язано з переосмисленням ментального образу. Так, наприклад, метафора [*Morton's*] *his lines in 'the tragedy «Man»' had all been spoken and he had left the stage* [JMF, с. 180], похідна від концептуальної метафори ЖИТТЯ – ЦЕ П'ЄСА, утвореної шляхом проведення аналогії між повсякденним життям та постановкою в театрі, яка повторює те, що відбувається в житті людини.

Модифікація словесного оформлення виразу може бути незначною, за допомогою одного-двох компонентів, або значною, коли майже всі словесні компоненти стереотипного образу зазнають змін. Наприклад, метафора *silent flight of the raven-winged hours* [Berenice, с. 131], похідна від концептуальної метафори ЧАС – ЦЕ ЩОСЬ, ЩО РУХАЄТЬСЯ, має кілька елементів, які надають їй новизни. Так, стерта метафора «time flies» видозмінюється: дієслово «летіти» замінюється на іменник «політ», до якого додається епітет «тихий, беззвучний», а іменник «години» персоніфікується через додавання до нього епітету «чорнокрилий».

Зустрічаються в досліджуваних готичних оповіданнях поодинокі випадки, коли модифікація значення вислову не трансформує концептуальної структури в основі образу. Так, у Х. Лавкрафта метафора *therein brooded only fear and hatred and ignorance* [Street, с. 96] є похідною від концептуальної метафори ВАЖЛИВЕ – ЦЕ ВГОРУ. Слово *brooded* використовується в новому значенні: «нависати» (*clouds brooded*). У цьому разі відбувається нарощування значень слова *brood*, яке становить ядро метафори.

Найбільш продуктивним способом творення авторських «стереотипних» словесних поетичних образів є трансформація не лише словесного оформлення, але і значення виразу, при незмінній концептуальній структурі в основі образу. Метафора А. Бірса *an indefinable dread came upon me. I rose to shake it off* [HV, с. 173] розгортається з концептуальної метафори ТРУДНОЩІ – ЦЕ ТЯГАР. Цей словесний поетичний образ належить до групи онтологічних метафор, де розкривається отілеснене сприйняття дійсності, а саме: фізичне відчуття труднощів як тягара. І знову словесний поетичний образ не є повністю стертим, адже стерта метафора «*a load off one's mind*» представлена у більш яскравій формі, яка досягається завдяки створенню ментального образу скидання тягара шляхом вставання.

Ідіотипні образи. Найбільш розповсюдженим і домінуючим способом створення словесних поетичних образів в аналізованих готичних оповіданнях є модифікація концептуальних структур, унаслідок чого виникають «ідіотипні» образи (пор. Е. По – 83% всіх виділених метафор, А. Бірс – 72%, Х. Лавкрафт – 86%). Новизна таких образів зумовлюється більш складними, ніж у першому випадку, когнітивними механізмами формування метафор. До таких механізмів відносимо розширення, нарощування, поєднання чи перегляд концептуальних структур при породженні словесного поетичного образу [10, с. 66-72; 11, с. 247-252; 12, с. 2].

Так, розширення концептуальних структур передбачає введення додаткових елементів до власне концептуальних метафор чи метонімій. Воно може бути простим – завдяки додаванню одного елемента до концептуальної структури – і складним – шляхом додавання кількох елементів до концептуальної структури. Наприклад, метафора *the Adversary of Peace again intervened in my affairs with a rascally suggestion of retaliation* [BW, с. 147] має за основу розширену концептуальну структуру СМЕРТЬ – ЦЕ СУПРОТИВНИК (СПОКОЮ) (*Adversary of Peace*). Просте розширення відбувається шляхом приєднання до вихідної концептуальної метафори концепту СПОКІЙ.

Нарощування елементів царини джерела відбувається за додавання елементів до концептуальної метафори за допомогою іншої концептуальної метафори або концептуальної метонімії. Перший випадок простежується, найчастіше, у метафорах, похідних від комплексу концептуальних метафор, що входять до структури ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ [13, с. 166]. Наприклад, словесний поетичний образ *palpable blackness of the bowels of the earth* [BC, с. 5] утворено за допомогою концептуальної метафори ЗЕМЛЯ – ЦЕ ПІЛО. У цьому разі частина тіла живої істоти (*bowels*) проектується на об'єкт неживої природи «земля». Ієрархія буття, де людина постає мірилом всього, таким чином, зберігається.

Переважає більшість ідіотипних образів в готичному оповіданні утворюється шляхом поєднання кількох концептуальних структур. Так, нами було виділено дві тенденції поєднання концептуальних структур у готичному оповіданні: поєднання кількох концептуальних метафор та поєднання концептуально(-їх) метафор (-и) з концептуальними метонімією(-ями). В метафорі *at the ebony gates of oblivion* [LF, с. 58] ми стикаємось з поєднанням трьох концептуальних метафор СМЕРТЬ – ЦЕ СОН (*oblivion*), СМЕРТЬ – ЦЕ ЧОРНОТА (*ebony*) та СМЕРТЬ – ЦЕ ПОДОРОЖ ДО КІНЦЕВОГО ПУНКТУ ПРИЗНАЧЕННЯ (*gates*). Виникає складне концептуальне утворення СМЕРТЬ – ЦЕ ВХІД У ПОРОЖНЕЧУ ЧЕРЕЗ СОН.

На відміну від інших когнітивних механізмів утворення образів, перегляд як заперечення вже існуючих концептуальних структур не є поширеним у творчості Е. По, А. Бірса та Х. Лавкрафта.

Кенотипні образи. Кенотипи – це словесні поетичні образи, що характеризуються найвищим ступенем новизни, адже вони не мають собі подібних як у повсякденному мовленні, так і у художньому. Поява такого образу провokuє нове значення слова або фрази. На передній план висувається метонімічний характер образу, який підсилює символічну природу такого образу. Критерієм визначення кенотипного образу є утворення нової концептуальної структури: концептуальної метафори чи метонімії.

Серед кенотипних образів ми виділяємо такі, де метонімічний компонент стоїть в сильній чи слабкій позиції. Позиція є сильною, якщо концептуальна метонімія реалізується в межах мікроконтексту, і слабкою, якщо потрібен макро- та меконтекст. Прикладом слабкої позиції метонімічного компоненту є словесний поетичний образ *awesome ocean of liquid aether* [Нурнос, el-ref], який розкривається через концептуальну структуру ЕФІР – ЦЕ РІДИНА. Створення образу зумовлено алхімічним уявленням про ефір, як матеріальний першоелемент, поруч з землею, водою та вогнем, всього суцього. Кенотип проявляється в тому, що один першоелемент концептуалізується через інший. Тобто реалізується античне бачення води, як джерела всього живого. Метонімічний компонент ЕФІР замість ЖИТТЯ реалізує своє значення в межах макроконтексту, тобто не проявляє себе вербально одразу. У словесному поетичному образі *the rays of the gas lamps, feeble at first in their struggle with the dying day, had now at length gained ascendancy* [МС, с. 162] метонімічний компонент (ПРОМЕНІ замість ЗАВОЙОВНИК) стоїть у сильній позиції. Створюється нова концептуальна структура ШТУЧНЕ СВІТЛО – ЦЕ ЗАВОЙОВНИК. Процес створення кенотипу відбувається за мапування кількох ментальних образів: персоніфікований образ «газові лампи» протестується спершу як «слабкий невдаха» (*feeble*), а потім як переможець (*gained ascendancy*). Мапування представлене метонімічним заміщенням: ПРОМЕНІ замість ПЕРЕМОЖЕНИЙ, ПЕРЕМОЖЕЦЬ замість ПЕРЕМОЖЕНИЙ, ЗАВОЙОВНИК замість ПЕРЕМОЖЕЦЬ, і нарешті концептуальна метафора ШТУЧНЕ СВІТЛО – ЦЕ ЗАВОЙОВНИК (*gained ascendancy*). Такий ланцюг метонімічного заміщення вказує на шлях від концептуальної метонімії до концептуальної метафори.

Розгляд метафор-кенотипів у готичному оповіданні дозволив зробити попередні висновки про те, що в словесних поетичних образах відбувається поєднання кількох концептуальних структур, представлених концептуальними метафорами або метоніміями. Метонімічний компонент кенотипу є обов'язково присутнім при створенні словесних поетичних образів у готичних оповіданнях, проте метонімічний компонент може знаходитись у сильній чи слабкій позиції. Такі метафори поєднують символічне значення з метафоричним, чим і забезпечується концептуальний прорив у свідомості.

Концептуальний простір образності готичного оповідання. Слід зазначити, що найчастіше використаною в готичних оповіданнях Е. По, А. Бірса та Х. Лавкрафта є концептуальна структура ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ. Найбільш традиційним виявився Е. По, який людину ставить мірилом усього і концептуально підпорядковує всі інші ланки ієрархії буття їй. В готичних оповіданнях Х. Лавкрафта людина також виступає мірилом усього, і лише один раз концепт ЛЮДИНА проектується на об'єкт людської діяльності у концептуальній метафорі ДОЩ – ЦЕ АРТЕФАКТ (*a blinding sheet of torrential rain*) [LF, с. 59]. Метафори, утворені зі структури ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ, у готичному оповіданні слугують продуктивним способом породження символів.

Аналіз словесних поетичних образів та концептуальних метафор авторів-майстрів готичного оповідання дозволяє виділити ті аспекти, теми, скоріше, чи, скоріше, теми, які є домінуючими у їх творах. Так, для Е. По це – смерть, життя, кохання, збочення; для А. Бірса – смерть, життя, щастя, помста, час; для Х. Лавкрафта – час, існування після смерті, кохання, помста, минуле, майбутнє. Теми смерті та життя зустрічаються в усіх трьох авторів, є домінуючими, а отже можуть вважатися жанровою ознакою готичного оповідання. Проведений аналіз є неповним без аналізу інших компонентів, таких як символи, композиційна структура твору тощо, які визначають жанр готичного оповідання.

Висновки. В готичному оповіданні словесна образність, аналізована з точки зору когнітивних механізмів, які спричинюють її появу, вказує на те, як ці механізми зумовлюють зміни концептуальних метафор чи появу нових. Лише незначна частина словесних поетичних образів носить стереотипний характер, що характеризується використанням когнітивних механізмів їх створення, які є укоріненими в повсякденному мовленні. Тим не менш новизна образу досягається додаванням словесних елементів або вживанням додаткових значень слів, що вводяться до вже існуючих стертих образів. Найбільшу групу становлять ідіотипні образи, які виникають завдяки механізмам розширення, нарощування, поєднання чи перегляду. Найдовершенішими серед усіх є кенотипні образи, адже вони забезпечують концептуальний прорив і є абсолютно новими.

При визначенні концептуальних домінант у новелістиці Е. По, А. Бірса та Х. Лавкрафта було виявлено, що образність готичного оповідання тяжіє до тем життя та смерті як сутностей буття.

Література

1. Рудковська А. Ю. Лінгвопоетичні особливості французької готичної прози (на матеріалі творів XVIII-XIX століть): Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05. – К., 2006. – 236 с.
2. Galloway D. Introduction // Poe E. A. The Fall of the House of Usher and Other Writings: Poems, Tales, Essays, and Reviews. – L.: Penguin Books, 1988. – P. 3-44.
3. Davidson C. Foreword // The Complete Short Stories of A. Bierce / Comp. by E. J. Hopkins. – Lincoln, L.: Univ. of Nebraska Press, 1984. – P. 1-6.

4. Hambly B. The man who loved his craft // Lovecraft H. P. The Transition of H.P. Lovecraft: The Road to Madness. – NY: Ballantine Books, 1996. – P. vii-x.
 5. The Handbook to Gothic Literature / Ed. by M. Mulbey-Roberts. – NY: New York Univ. Press, 1998. – 294 p.
 6. Антонов С. А. Роман Анны Радклиф «Итальянец» в контексте английской «готической» прозы последней трети XVIII века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2000. – 22 с.
 7. Tsur R. Aspects of Cognitive Poetics // <http://cogprints.esc.soton.ac.uk>
 8. Белехова Л. И. Лингвокогнитивные механизмы формирования новообразов (на материале современной американской поэзии) // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. – Харків: Константа, 2005. – № 649. – С. 9-12.
 9. Lakoff G., Turner M. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. – Chicago; L.: The Univ. of Chicago Press, 1989. – 230 p.
 10. Kövescses Z. Metaphor: A Practical Introduction. – Oxford: Oxford University press, 2002. – 287 p.
 11. Воробійова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. – 2004. – Вип. № 635. – С. 18-22.
 12. Белехова Л. И. Лингвокогнитивные механизмы формирования новообразов (на материале современной американской поэзии) // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. – Харків: Константа, 2005. – № 649. – С. 9-12.
 13. Turner M. The Literary Mind. The Origins of Thought and Language. – NY, Oxford: Oxford Univ. Press, 1996. – 187 p.
- Джерела іностративного матеріала**
1. (BC)=Poe E. A. The Black Cat // По Э. Избранное: Сборник / Сост. Е. К. Нестерова. – М.: Радуга, 1983. – С.261-270.
 2. (Berenice)=Poe E. A. Berenice // По Э. A. The Complete Stories / With an introd. by John Seelye.– L.: Campbell, 1992. – P. 128-135.
 3. (MC)=Poe E. A. The Man of the Crowd // По Э. Избранное: Сборник / Сост. Е. К. Нестерова. – М.: Радуга, 1983. – С. 158-167.
 4. (BW)=Bierce A. Beyond the Wall // The Complete Short Stories of Ambrose Bierce / Comp. E. J. Hopkins. – Lincoln and L.: Univ. of Nebraska Press, 1984. – P. 193-201
 5. (HV)=Bierce A. The Haunted Valley // The Complete Short Stories of Ambrose Bierce / Comp. E. J. Hopkins. – Lincoln and L.: Univ. of Nebraska Press, 1984. – P. 117-126.
 6. (JMF)=Bierce A. John Morton's Funeral // The Complete Short Stories of Ambrose Bierce / Comp. E. J. Hopkins. – Lincoln and L.: Univ. of Nebraska Press, 1984. – P. 87-89.
 7. (Hypnos)=Lovecraft H. P. Hypnos // <http://www.dagonbytes.com/thelibrary/lovecraft.htm>.
 8. (LF)= The Lurking Fear // The Transition of H. P. Lovecraft: The Road to Madness. – NY: Del Rey Book, Ballantine Books, 1996. – P. 126-148.
 9. (Street)=Lovecraft H. P. The Street // The Transition of H. P. Lovecraft: The Road to Madness. – NY: Del Rey Book, Ballantine Books, 1996. – P. 22-26.

Югай Е. Ф.

ВОЛОГОДСКИЕ ПОХОРОННЫЕ ПРИЧЕТЫ: К ПРОБЛЕМЕ РАЗГРАНИЧЕНИЯ ОБЩЕРУССКОГО И ЛОКАЛЬНОГО В ФОЛЬКЛОРНОМ ТЕКСТЕ

Проблемы анализа фольклорного текста активно обсуждаются в современной лингвистике. Различные подходы к интерпретации языковых единиц фольклорного текста предлагаются в работах И. А. Осовецкого, А. П. Евгеньевой, А. В. Десницкой, П. Г. Богатырева, А. Т. Хроленко и ряда других исследователей. Неоднозначность восприятия языкового своеобразия текстов устного народного творчества отразилась и в лексикографических источниках: некоторые из них на равных основаниях включают в качестве иллюстраций фрагменты фольклорных текстов различных жанров (среди словарей, фиксирующих вологодскую лексику, это «Словарь русских народных говоров» и «Словарь областного вологодского наречия П. А. Дилакторского»). Другие (например, «Словарь вологодских говоров»), напротив, избегают фольклорных иллюстраций. Поэтому обращение к соотношению общерусского и диалектного в текстах устного народного творчества актуально не только в связи с решением собственно проблем фольклористики, но и в ракурсе целого спектра лингвистических проблем.

Вопросы соотношения общерусского и диалектного в фольклорном тексте, как правило, обращены к анализу текстов ограниченного числа жанров: сказок или эпических песен (былин). В нашей статье представлен материал, мало исследованный в этом аспекте. Это тексты вологодских погребальных причитаний, записанных на территории бытования различных диалектных объединений северного наречия [5, с. 210-211]. Многие из них ранее включались в сборники и хрестоматии; наиболее полным собранием текстов этого жанра следует считать публикации музыковед Б. Б. Ефименковой [4], а также сборники материалов экспедиций Вологодской школы традиционной народной культуры (ШТНК) [2; 3].

Вопрос о соотношении бытовой речи диалектоносителей и языка фольклорно-художественных текстов, как мы уже говорили, не имеет однозначного толкования. Так, академик В. В. Виноградов считал, что «квинтэссенцией народного языка является словесно-поэтическое творчество народа, фольклор. Устная народная словесность – кристаллизация семантики народного языка. Поэтому народная поэзия нередко рассматривается как воплощение основных тенденций системы народной речи, основных начал народного духа» [Цит. по: 6, с. 157]. Нам кажется удачным определение языка фольклора как «диалекта в его эстетической функции», данное П. Г. Богатыревым. [1, с. 106]. Такая интерпретация позволяет считать, что язык фольклора отличается от диалекта в его коммуникативной функции, но определяется той территорией, на которой функционирует.

В текстах погребальных причитаний вологодского края можно выделить ряд черт, безусловно относящихся к числу локально ограниченных явлений лексического и грамматического уровней. Наиболее ярко диалектные черты представлены на уровне фонетики (хотя запись текстов, приближенная к орфографической, не позволяет комментировать их в полном объеме). Это явления в области ударного (*лисеньки*) и безударного вокализма (*роздуйте, теплое*), особенности качества согласных (*ишиио, креишченые, руценьки*), их позиционных и комбинаторных изменений (*повост, жалосью*).

В тех же текстах можно выделить ряд диалектных слов различных типов. Это собственно лексические диалектизмы: *пересмякнуть* «побледнеть, измениться в лице» (*Пересмякло-то ли... ох ...чико* [СВГ 7, с. 44]), *стювать* «уговаривать, увещевать» (*Ой, не стювайте, подруженьки! Ой, не стювайте жо, милые!* [СВГ 10, с. 150]), *забусеть* «заплесневеть» (*О-е-ей, все забусиют окошечки!* [СВГ 2, с. 97]); лексико-словообразовательные: *ишница* «шиповник» (*Ой, все у первого бережку! Ой, ведь ишница колючая* [СВГ 12, с. 90]), *росстанюшка* «расставание» (*Ой, час приходит росстанюшки* [СВГ 9, с. 66]); лексико-фонематические: *корминец* «кормилец» (*да мой корминец ты батюшко!* [СВГ 3, с. 105]), *молонья* «молния» (*с молоньями сверкучили* [СВГ 4, с. 90]), лексико-семантические: *любой* «любимый» (*Ой, все любье подруженьки* [СВГ 4, с. 60]), *бодро* «красиво, нарядно» (*Не бодр'о нареди... ох ...ласе!* [СВГ 1, с. 35]), и некоторые другие. Все эти слова