

12. Крутікова Н. С. Іван Нечуй-Левицький // Історія української літератури XIX століття : у 3 кн. Кн. 3 : навчальний посібник. – К. : Либідь, 1997. – С. 99–131.
13. Моклиця М. Покритка в творчості Шевченка (Психоаналітична інтерпретація) / М. Моклиця // Січ. – 2000. – № 3. – С. 24–31.
14. Наєнко М. К. Іван Семенович Нечуй-Левицький (1838–1918) // Наєнко М. К. Художня ЛІТЕРАТУРА України : програма-мінімум. Ч. I : Від міфів до реальності. – К. : Вид. центр «Просвіта», 2005. – С. 524–574.
15. Нечуй-Левицький І. Твори : в 2 т. Т. 2 : Повісті та оповідання. – К. : Наукова думка, 1986. – 640 с.
16. Нечуй-Левицький І. Українство на літературних позах з Московщиною: Культурологічні трактати / І. Нечуй-Левицький. – Львів : Каменяр, 1998. – 256 с.
17. Старко О. Л. Умисне вбивство матір'ю своєї новонародженої дитини (кримінально-правове та кримінологічне дослідження) : автореф. дис... канд. юридичних наук: 12.00.08 «Кримінальне право та кримінологія; кримінально-виконавче право» / О. Л. Старко; Київський національний університет ВС, МВС України. – Київ, 2007. – 22 с.
18. Фащенко В. В. Видима мова душі // Фащенко В. В. У глибинах людського буття : літературознавчі студії. – Одеса : Маяк, 2005. – С. 89–109.
19. Франко І. Збір. Творів : у 50 т. Т. 35. – К. : Наукова думка, – 1980. – С. 370–376.
20. Чижевський Д. Слов'янський реалізм / Д. Чижевський // Слово і час. – 2004. – № 8. – С. 48–64.

*Н. Ю. Тодорова,
викладач кафедри перекладу та мовознавства
факультету лінгвістики та перекладу,
Міжнародний гуманітарний університет*

ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ ІМПЛІЦИТНОГО СПОСОБУ ЗОБРАЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Е. ПО)

В сучасній лінгвістиці великого значення набувають проблеми, пов'язані зі структурно-семантичними категоріями тексту. Зокрема, низка досліджень присвячена категорії художнього простору, яку трактують аналогом реального фізичного простору. Великі філософи (Кант, Шеллінг, Гегель) зазначали, що тип простору, зображений в мистецтві, має свої особливості, оскільки він не співпадає, а лише відтворює сприйнятий та інтерпретований людиною реальний фізичний простір.

На відміну від реального фізичного простору, тобто сукупності однорідних об'єктів, якій властива зв'язність, трьохмірність, симетрія чи асиметрія, протяг та безперервність, простір художній – умовний, навіть якщо він зображує певне реальне місце, він може звузитися до розмірів однієї кімнати, а може вийти за кордони нашої галактики. Саме тому художній простір представляє єдність об'єктивного і суб'єктивного.

Художній простір – це обов'язковий компонент літературного твору, це описане в художньому творі місце відбування подій, фізичне середовище, в якому живуть герої та їх оточення. Весь простір тексту, в якому відображається світ об'єкту, складається в деякий топос. Цей топос завжди наділений певною предметністю, оскільки він є у формі якогось конкретного заповнення [3, с. 10]. Іноді це заповнення прагне максимально наблизитися до побутового оточення письменника і його аудиторії, а іноді принципово віддаляється від звичайної «предметної реальності».

Певний простір, в якому розгортаються дії і розташовуються персонажі, формується за допомогою просторових одиниць, перш за все лексем, які експліцитно чи імпліцитно містять сему «простір».

Мета цієї статті полягає в розгляді лінгвістичних засобів, вжитих Е. По в його творах задля зображення художнього простору, але не експліковано, а імпліцитно.

Згідно до поставленої мети стаття має конкретні завдання: виявлення, аналіз та опис лінгвістичних засобів імпліцитного зображення художнього простору в творах Е. По; створення класифікації таких лінгвістичних засобів; вивчення особливостей їх функціонування в художньому творі.

Матеріалом дослідження стали новели та вірші Едгара По.

Імпліцитний (прихований, неявно виражений) засіб вираження художнього простору передбачає відсутність явно виражених просторових орієнтирів, які називають певну ділянку простору, і використання інших художніх засобів.

Існує цілий ряд засобів зображення художнього простору, основаних на прийнятій у логіці формулі імпліцитності: А В, де антецедент (сигнал про присутність просторового орієнтира) виражений вербально, а консеквент (певна ділянка простору) мається на думці [2, с. 64]. Так, наприклад, проаналізуємо наведений нижче фрагмент тексту новели Е. По «The businessman»: «Saw him sitting in a *side box*, in the *second tier*, between a fat lady and a lean one. Quizzed the whole party through an *opera-glass*, till I saw the fat lady blush and whisper to G.» [5, с. 149]. 'Він сидів у бічній ложі в другому ряді, між гладкою панією та худою. Роздивлявся на них весь вечір у театральний бінокль, аж поки, бачу, гладуха зачервонілася й зашепотіла щось до Хр.' /Переклад Л. Н. Маєвської/ [6]. Автор, не вживаючи лексеми «theatre», формує уявлення про місце подій – театр. Відповідне уявлення формується завдяки повторюванню тематичних слів: «*side box*», «*second tier*», «*opera-glass*». Але слід зазначити, що імпліцитне формування художнього простору через повтор тематичних слів можливо лише на рівні усього тексту чи принаймні епізоду. Сема простору з'являється оказіонально, лише в конкретному контексті. Зазначені лексеми: «*side box*», «*second tier*», «*opera-glass*», вжиті окремо, не несуть просторової інформації. Тільки вжиті разом тематичні слова утворюють певний тип простору.

Наведемо ще один приклад формування художнього простору за допомогою лексем, які сему простору набувають оказіонально, з вірша «The Bridal Ballad»:

«The *ring* is on my hand
And the *wreath* is on my brow:
Satin and *jewels* grand
Are all at my command
And I am happy now» [5, с. 39].

'Обручка на руці,
І на чолі вінок:
Коштовності й тканини –
Все моє,
І я щаслива'

/Переклад Н. Ю. Т./

Події відбуваються в храмі під час весільної церемонії. Цей приклад також дуже вдало ілюструє той факт, що формування художнього простору за допомогою тематичних слів та художньої деталі відбувається на рівні епізоду. Також слід відмітити, що «розшифрування» певної просторової інформації потребує від чи-

тача загальної обізнаності. Використовуючи засоби імпліцитного вираження художнього простору, автор розраховує на фоні знання читачів. Щоб зрозуміти, що відбувається і де відбуваються події, читач принаймні повинен буди знайомий зі звичаями та традиціями країни.

«Upon the floor were found four *Napoleons* ...» [5, с. 176]. 'На підлозі знайдено чотири наполеондори' /Переклад М. Г. Сарницького/ [6]. «Not long after this, we were looking over an evening edition of the *Gazette des Tribunaux*, when the following paragraphs arrested our attention» [5, с. 176]. 'Невдовзі після цього ми переглядали вечірній випуск «*Gazette des Tribunaux*», і раптом такі рядки потрапили нам на очі' /Переклад М. Г. Сарницького/ [6]. В даному прикладі з новели «*The Murders in the Rue Morgue*» локальними маркерами країни, а саме Франції, стають назва її валюти і назва газети. І знов автор «кодує» просторову інформацію, вдаючись до використання вказівників імпліцитного способу зображення художнього простору, розраховуючи на обізнаність читача.

Лексичні одиниці, що позначають назви професій або рід занять, теж можуть набувати сему простору в певних контекстах. Цитата з новели «*The Man of the Crowd*» вдало ілюструє цей факт: «He forced his way to and fro, without aim among the host of *buyers and sellers*» [5, с. 164]. 'Він став безцільно тинятися між купців і торговців' /Переклад І. Е. Бояновської/ [6]. Так Едгар По зобразив ринок. Ще один приклад з цієї новели, в якому письменник, не використовуючи прямих локальних маркерів, локалізував героя: «I saw *Jew peddlars*, with hawk eyes...; sturdy *professional street beggars*...; feeble and ghastly invalids...; modest young girls returning from long and late labor to a cheerless home...; *women of the town* of all kinds and of all ages...; *drunkards* innumerable and indescribable...; beside these, *pic-men, porters, coal-heavers, sweeps; organ-grinders, monkey-exhibitors, and ballad-mongers*, those who vended with those who sang; ragged *artizans* and exhausted *laborers* of every description, and all full of a noisy and inordinate vivacity which jarred discordantly upon the ear, and gave an aching sensation to the eye» [5, с. 164]. 'Перед очима зринали дрібні торговці, євреї, що блискали соколиними очима...; вуличні жебраки-професіонали...; жалюгідні, аж прозорі, каліки...; скромні дівчата, що верталися пізно з роботи до своїх безрадісних помешкань...; вуличні жінки будь-якого віку й на будь-який смак...; всілякі п'янички, що їх годі описати...; крім них, проходили пиріжечники, вуглярі, сажотруси, катеринщики, дресирувальники мавп, вуличні співаки, обшарпані ремісники і строкато вбрані, виснажені робітники – їхній галас і надмірні веселощі прикро різали слух і кололи очі' /Переклад І. Е. Бояновської/ [6]. Місце подій – центральна вулиця Лондона.

Дуже важливу роль у формуванні художнього простору в творах Е. По відіграють лексеми, які означають конструктивні деталі певних об'єктів. Наведемо приклад з новели «*Manuscript Found in a Bottle*»: «I found myself, upon recovery, jammed in between the *sternpost* and *rudder*» [5, с. 61]. '... згодом я прийшов до тями й побачив, що мене затисло між стерном і фальшбортом' /Переклад Р. І. Доценка/ [6]. Тобто на кораблі. Але в більшості випадків письменником використовуються лексеми, що означають конструктивні деталі будинку, як в прикладі з вірша «*Raven*»:

«Surely», Said I «Surely that is something at my *window lattice*;
Let me see, then, what thereat is, and this mystery explore -
This the wind and nothing more» [5, с. 42].

’... Тут сама

Думка рятівна приходиться: Це ж бо вітер колобродить,

Стука у віконну раму, таємниці тут нема –

Вітер стука крадькома’ /Переклад А. Онишка/ [7].

За допомогою лише одного словосполучення автор зумів не лише локалізувати героя, а і передати його емоційний стан. Словосполучення «window lattice» передало не лише інформацію про те, що герой знаходиться в закритому приміщенні і він ізольований, а ще й про те, що він дуже самотній.

Дуже цікавим є використання автором лексем, які означають представників флори та фауни, як просторових маркерів імпліцитного способу зображення простору. Адже певні види тварин чи птахів мешкають в певних регіонах. Наприклад, альбатрос мешкає лише поблизу моря. В описі пейзажу в новелі «Eleonora» зустрічається назва ще одного птаха з обмеженим середовищем існування, що допомагає обізнаному читачеві приблизно локалізувати героя: «... for the tall *flamingo*, hitherto unseen, with all gay glowing birds, flaunted his scarlet plumage before us» [5, с. 204]. ’... бо навіть цибатий фламінго, якого ми ніколи не бачили раніше, разом з іншими веселими яскравими птахами розпростав перед нами свої рожеві крила’ /Переклад В. Б. Носенка/ [6]. Едгар По не використовує назви тварин в своїй поезії, але назви птахів в його творах зустрічаються доволі часто: «flamingo», «albatross», «fowl». Це обумовлено тематикою його віршів. В більшості випадків вони присвячені коханню, і саме птах символізує небо, мрії, високі почуття. Інколи, навпаки, вони символізують сум, жаль, скорботу: «vulture», «raven».

Лексеми, що позначають флору, використовуються автором дуже часто. Наведемо приклади з новели «Eleonora»: «... The yellow *buttercup*, the white *daisy*, the purple *violet*, and the ruby-red *asphodel* ...» [5, с. 204]. ’... розсипалися плямами жовтець, білі маргаритки, бузкові фіалки та рубіново-червоні асфодели...’ /Переклад В. Б. Носенка/ [6].

«The tints of the green carpet deepened; and when, one by one, the white daisies shrank away, there sprang up in place of them, ten by ten of the ruby-red asphodel» [5, с. 204]. ’Смарагдовий килим став іще зеленішим, а коли, одна по одній, зів’яли білі маргаритки, замість них повитикалися десятки рубіново-червоних асфоделів’ /Переклад В. Б. Носенка/ [6].

Ці лексеми, вжиті разом, набувають просторової локації. Вони формують пейзаж – тобто відкритий простір. Також виконують додаткові функції – передають емоційний стан ліричного героя, і навіть набувають семи часу: адже певні квіти цвітуть в певні сезони.

Лексеми, що позначають космологічні явища, теж імпліцитно вводять два типи інформації: про простір і час: «Yet, we had no glimpse of *moon* and *stars*...» [5, с. 121]. ’Хоч перед нами ні разу не блиснув місяць чи зірка...’ /Переклад В. В. Вишневого/ [6]. Ліричний герой знаходиться на відкритому просторі, вночі. В прикладі з новели «Manuscript Found in a Bottle» ліричний герой також на відкритому просторі, але вранці: «The *sun* arose with a sickly yellow lustre, and clambered a very few degrees above the horizon – emitting no decisive light. – There were *no clouds* apparent, yet the *wind* was upon the increase, and blew with a fitful and unsteady fury» [5, с. 61]. ’Зійшло тьмяне жовтаве сонце, воно піднялося над обрієм лише на кілька градусів і майже не випромінювало світла. Небо було безхмарне, але вітер дедалі дужчав, налітаючи раз за разом гострими поривами’ /Переклад Р. І. Доценка/ [6].

Більшість лексем, що позначають космологічні явища, є також емоційно забарвленими. Такі лексеми як «storm», «wind», «thunder» часто використовуються автором як фон для зображення душевних переживань героя, розпачу, гніву.

Таким чином в ході дослідження текстів творів Е. По ми виявили, аналізували і описали лінгвістичні засоби імпліцитного способу зображення художнього простору. На підставі дослідження ми зробили наступну класифікацію лінгвістичних засобів імпліцитного зображення художнього простору:

- 1) повторювання тематичних слів та художніх деталей;
- 2) повторювання назв конструктивних деталей будинку або інтер'єру, деяких інших об'єктів;
- 3) вживання лексем, які означають професії або рід занять;
- 4) вживання лексем, які означають представників флори та фауни;
- 5) вживання лексем, які означають космологічні явища.

Під час дослідження було виявлено, що крім основної функції імпліцитного зображення художнього простору, виявлені лінгвістичні засоби виконують додаткові функції. Таким чином, відкриваються перспективи для подальшого розгляду і вивчення цієї проблематики в руслі досліджень простору, як однієї з основних текстоформуючих категорій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Время и пространство в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы. – 1974. – № 3.
2. Васильева Л. В. К вопросу о моделировании пространственных отношений в тексте (на материале английских и американских рассказов XX века) / Л. В. Васильева // Проблемы лингвистического анализа текст : Коммуникативно-прагматический аспект : [межвуз. сб. науч. тр.]. – Иркутск, 1990. – С. 63–69.
3. Мейлах Б. С. Проблемы ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. – С. 3–10.
4. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст : Семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – 228 с.
5. Poe E. A. Prose and Poetry. – М. : Raduga publishers, 1983. – 416 p.
6. Бібліотека світової літератури. Оригінали та переклади [Електронний ресурс], 2004. – Режим доступу: <http://ae-lib.org.ua/>
7. Поетичні майстерні [Електронний ресурс]. – 2006. – 31 травня. – Режим доступу: <http://maysterni.com>